تعدّد الحضارات ووحدتها (١)

جاك بيرك

ترجمة

أديب اللجمي

يؤثر عن الشاعر بول فاليري Paul Valéry ، قوله في نهاية الحرب العالمية الأولى : « نحن الحضارات ، عرفنا الآن أننا فانيات » . وفسر هذا القول آنذاك على أنه نتاج الحزن الذي فرضته على المثقف ، وعلى الشخص الانساني عامة ، مذابحُ حرب ١٩١٤ . ومع ذلك فان من حقنا أن ندهش لصدور مثل هذا القول متأخراً الى هذا الحدّ ؛ إذ لم يكن ضرورياً أن ينتظر العالم حدوث مذابح الحرب العالمية الأولى ، لكي يذبح الحضارات . فكم من حضارات مضت :

(١) ألقى المفكر الفرنسي الكبير الاستاذ جاك بيرك هذه المحاضرة بدعوة من مجلة المعرفة ، على مدرج جامعة دمشق خلال شهر تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٧ .

حضارة الهنود في امريكا الشمالية ؛ وفي أوروبا ذاتها اختفت حضارات ؛ بل في فرنسا امحت حضارة اللانغدوك Languedoc . والقول ذاته ينطبق على الحضارة الريفية وما آلت اليه في اوربا الصناعية . وقد جرت عادة الباحثين في فرنسا أن يطرحوا هذه المشكلات من زاوية اقتصادية صرفة ؛ وربما كان من الأفضل طرحها من زاوية حضارية .

* * *

منذ حوالي خمس وعشرين سنة كنت في المغرب ، وكانت البلاد تجتاز آنذاك فترة من فترات توكيد ذاتها وحقها في البقاء، كبلاد تتمتع بشخصية خاصة ؛ وجرى نقاش بيني وبين صديق مغربي حول هذا الموضوع . وقال لي الصديق المغربي : « ينبغي علينا أن نستغرب (أن نصبح غربيين) أو ننتحر il faut s'occidentaliser ou se suicider » . وقد أصبح هذا الصديق فيما بعد زعيماً مغربياً كبيراً ، وأظن أنه قد غير رأيه ، وأنه لا ضرورة لأي من الحلين السابقين .

تعلمون التميز الذي يقيمه التفكير الالماني بين مفهومي الثقافة Culture والحضارة Civilisation . إذ الثقافة تلح على ما هو حي ، والحضارة على ما قد أنجز . ويرى التفكير الألماني أن ثمة ضرورة للحضارة في أن تنهل دوماً من أصولها ، وألا تهتم بالانجازات التي يبدو أن الحضارات اللاتينية تعنى بها وتحرص عليها . وهذه نظرة الى الحضارة تشير الى أن هذه يجب أن تكون حيوية وكاملة بآن واحد وإلا تخلت عن ذاتها . لذا ينبغي عليها أن تعتمد دوماً على سيل غني من الحيوية وأن تؤدي الى سلوك متزايد الدقة .

وفي خط آخر نجد تعريفاً آخر، هو التعريف العامي الاتنوغرافي الانجلو

سكسوني الذي يرى أن كلمة الثقافة تعني مجموع الأدوات والعادات التي تميز هذه الجماعة او تلك من جماعات العالم . وقد استعملت كلمة الثقافة بصورة خاصة بحق ما يسمى بالمجتمعات البسيطة أو البدائية . إلا أنها كما تلاحظون تستعمل ايضاً بحق الحضارات الكبرى. وفي تقديري أن اي واحد من هذه التعاريف غير كاف للتعبير عن المطلوب . وبودي ان اقترح تعريفاً يتجه الى المستقبل بدلاً من الماضي. وأرى ان الثقافة او الحضارة هي مايعتمد على تثقيف الجماهير وعلى ارشادها ويتيح التفوق التكنولوجي. ولكن ثمة شيئاً آخر وراء كل هذه الثقافة والارشاد والتقنية ، وهو ان الجماعات تظل هي هي، او بالأحرى تتحول مع بقائها هي هي . ومن البدهي ان علينا في عالم اليوم ان نتجه الى المستقبل ، وأن نتجاوز جميع التعاريف التي قدمناها عن انفسنا . وهنا يحضرني تعريف جديد ربما كان اكثر التعاريف حداثة وجدة ، انه التعريف الذي قدمه اندريه مالرو في كتابه الأخير « نقيض المذكرات Antimémoires » ، اذ هو يتحدث عن هذه القوة الموحّدة التي تنتشر في العالم كله، والتي تنشأ عما يسميه السكسون «الوسيلة الجماهيرية Mass Media » ولكن ثمة شيئاً آخر يبقى ويقف في وجه هذه القوى الموحّدة وهو آت من اعماق العصور . فهذه الثقافة الجماهيرية او الوسيلة الجماهيرية ، الى اي حد نستطيع ان نقول انها موجودة في خدمة الجماهير ؟ او انها على العكس تعمل على افقاد هذه الجماهير شخصيتها ؟ حول هذه النقطة يركز مالرو نقده ، ويستعين على ذلك بالماضي وبالآثار الكبرى وكل ما ينتمي الى المتاحف الحالية . ويرى مالرو أن الموت هو الذي ينقذنا من هذه القوة الموحّدة النمطية . وغني عن البيان انني لا أشارك مالرو هذه النظرة المتشائمة ، وانني اعتقد بأن الثقافة هي ، على العكس ، كل ما يتيح لنا الحياة .

والسكم ايضاً تعريفاً آخر . انالثقافة دلالة اجتماعية Sémantique Sociale من حيث كونها تضيف الى انجازاتها انجازات في ميادين الجمال والحقيقة والتعبير وتتميز بشعورها المتزايد بذاتها وبالآخرين ، اذ أن الشعور بهذين الواقعين محددان بعضهما بعضاً . وعلى أية حال ان الثقافات والحضارات تموت ، الا أنها قابلة لأن تولد من جديد ، وذلك بقدر ما تتيح للشخصية الفردية والجماعية في عالم اليوم وفي عالم الغد أن تظل هي ذاتها ، بفضل التكنولوجيا ورغماً عن التكنولوجيا في الوقت ذاته . وقد يرد اعتراض على ما أقول : ان هذه التقنية هي اختراع قبل كل شيء . ففي بعض مناطق من العالم مستغلة استغلالاً بشعاً ، ترتبط هـــذه التقنية بنبعها ، بحيث أنها اصبحت مرادفة الثقافة الغربية ، وبحيث أصبح ، في ذهن اكثرية الناس، الحديث عن الثقافة الصناعية مرادفاً للحديث عن الثقافة الغربية . واعني هنا بالغرب الغرب الليبرالي والغرب الاشتراكي معاً . ان هذا الترادف أرفضه ولا أقبل به ، ربما كان من شطط التعبير اذا قلت ان الحضارة التقنية ليست بالحضارة . لماذا ؟ لأنها لم تستخرج بعد قيمها ، ولأن قوى التدمير والأنانية مازالت تطغى على قوى الخلق والابداع ، وان تكن كلتاهما كبيرتين . ولست يائساً من أن يأتي يوم تصبح فيه هذه التقنية قادرة على خلق قيم بديلة جديدة . أما الآن فهي لا تستحق لقب ثقافة ، وهي على الأقل تتضمن التباساً مخفاً .

وثمة حجة أخرى في وجه فكرة توحيد التقنية والثقافة الغربية ، وهي أن أقدم الثقافات الغربية أعني الثقافة الهلينية القديمة لم تكن دوماً ثقافة تقنية ، ومع ذلك فان جميع الاختصاصيين يعلمون بأن آليات الفكر كانت نامية فيها : الاستدلال ، الاستقراء، التفكير المنطقي ، كلها كانت نامية بحيث كان باستطاعتها ان تتيح الاختراع وابداع الصناعة . ولكن الحضارة الهلينية قد عزفت عن الصناعة كأنها تريد أن تدلل على احتقارها لها .

هل يعني ذلك أن علينا ان نستعمل تعبير الثقافة او الحضارة كيفما اتفق ؟ اذا عدنا الى العالم الاجتماعي واستشرناه ، وجدنا أنه يعطينا مئات النماذج المختلفة للانسانية ، بدءاً من الجماعات الضيقة التي تعد الواحدة منها بضع مئات من الأفراد ، وحتى الجماعات الكبرى التي تتألف الواحدة منها من مئات الملايين من الأفراد كما هي الحال في الصين . أنستطيع أن نعامل هذه وتلك على قدم المساواة؟ ذلك ما يفعله العالم الاجتماعي ، وأعتقد ان في ذلك مفارقة على غرار مفارقات روسو ، وهي مفارقة تقف في وجه المفارقة الأخرى التي تدعي أنه ليس ثمة الا ثقافة واحدة ، او حضارة واحدة هي الحضارة الصناعية الغربية .

حقاً ان من المؤسف الا تكون جميع الحضارات قد بلغت مستوى من الشعور بذاتها كما بلغته الحضارة العربية . الا أن ثمة حضارات قد بلغت هذا المستوى فيما يسمى بفترتها الكلاسيكية . وفي هذه المرحلة تبلغ الحضارة مفهوماً عميقاً عن ذاتها ، وقدرة في التعبير عن نفسها ازاء الحضارات الأخرى . ومن نافلة القول ان اذكر هنا مرة أخرى ، بأن الحضارة العربية تنتمي الى هذا النموذج من الحضارات . فمن يجهل القدرة التعبيرية الهائلة للغة العربية الكلاسيكية ؟ ومن يجهل ان هذه اللغة كانت في فترات الشدائد ، هي وحدها وطن العرب ، وهي وحدها نموذج فكري وأخلاقي ، وان ثمة أناساً في أيامنا هذه ، يتمتعون بتفكير قوي عال ، قادرون بفضل هذه اللغة على ان يعبروا عن ذواتهم ، وان يتواصلوا فيما بينهم ؟

هل تقولون ، إن هذا التعريف ضيق أناني ؟ ربما كان الأمر كذلك ، فثمة حضارات كبرى كانت قد وصلت الى مرتبة الشعور بذاتها ومع ذلك فقد اختفت . وحضارتا الأنكا والآزتيك هما مثال على ذلك .

وثمة نقطة ثانية ، او مظهر آخر للحضارة، هو شعورنا بالحضارات الأخرى. ويرى علماء السلالات ، أننا لا نعيش الا لأننا متمايزون . والتمايز يكون في الداخل أولاً ، أي ان ثمة تمايزات عضوية تزيد من ابراز هويتنا الخاصة ، وبالتالي تزيد من تمايزنا من الآخرين . فالتمايز من الآخرين ، ومعارضة الآخرين هما بآن واحـــد تعرف بالآخرين ومعرفة الاخرين . فهل هـذا المعيار قابل للتطبيق على الثقافة الاسلامية ؟ ان في تاريخ الفكر العربي أمثلة كثيرة على ذلك . بل انني معني في هذه الايام بابراز هذه الثوابت والمتحولات في الثقافات العالمية ، وبصورة خاصة في الثقافة العربيـــة . وقد درست بدقة الكتاب العرب الذين عنوا بالحضارات الأخرى ، وإليكم بعض ملاحظاتي حول ذلك، وان يكن هذا الموضوع خارجاً عن بحثنا هنا :

كان ابن خلدون في دمشق في أوائل القرن الخامس عشر . وكانت دمشق آنذاك يحاصرها التتر بقيادة تيمورلنك ، فهل قرأتم أنباء مقـــابلة ابن خلدون لتيمورلنك أثناء هذه الرحلة ؟ . إن أنباء هذه المقابلة تعتبر نموذجاً حياً لما نسميه الشعور بالآخرين . انها صفحات شبيهة بما كتبه غوبينو . في هذه الصفحات خصص ابن خلدون حوالي ثلاثة سطور هي بذاتها تعتبر ديواناً جامعـــاً ، وفيها يتحدث المفكر العربي عن علوم المعقول عند العرب ويعارضها بعلوم الروح عند فارس والروم والبيزنطيين . وفي هذه السطور نلاحظ ان ثقافة ابن خلدون لم تقتصر على نطاق الثقافة العربية بل تجاوزتها .

وكذلك الحال عند البيروني الذي لم يكن عربياً حسب اعترافه ، ومع ذلك فقد كتب مؤلفاته باللغة العربيـــة ، وخاصة رحلته الى الهند التي تعتبر من أحسن المراجع في البحث والتمحيص بما تتضمنه مكتبات التراث القديم العالمية .

* * *

فاذا أتممنا هذا التمييز بين حضارة كلاسيكية وأخرى غير كلاسيكية ، فاننا بذلك نستبعد اشياء كثيرة ونصل الى تعـــداد بعض حضارات العالم، منها الحضارة الاسلامية التي تحدثت عنها ؛ وكل واحدة منها تنقسم الى ثقافات جزئية كما هي الحال في الحضارة العربية والفارسية ، وكما هي الحـال في الحضارة الهندية والغربية ، والحضارة الصينية وسواها . ان هذا التمييز ضيق وفيه أنانية . ولكن أود ان تتذكروا بأنني قد عرّفت منذ البدء الحضارة بأنها : مايتحقق ، مايستمر متحولاً . إن عصرنا هو عصر أصبح فيه ماضي الفرد والجماعة موجوداً لاوراءهما بل أمامهما ، وعلى عاتقنا يقع مصير بقائنا كحضارات ، وان نظل في المستقبل نحن أنفسنا . وبتعبير آخر ان كل شيء يرتد الى الأعمـال المقبلة ، وهذه نقطة متفائلة أود ابرازها .

إلا ان هذا التفاؤل يفتقر الى اشياء كثيرة كي يستطيع الوقوف في وجه بعض الملاحظات المتعلقة بالزمن الحـــاضر . ثمة قاعدة عامة تقريباً وهي أن ما هو كائن يتفوق على ما قد يكون ممكناً في المستقبل . فثمة بين حضارات العالم بل وبين الحضارات الكلاسيكية ذاتها تفاوت ظالم. ومن خصائص عصرنا أنه تنبه الى هذا التفاوت . فاللقاء الأخير الذي تم في الجزائر بين ٧٧ دولة تعتبر نفسها محق أو بباطل مستبعَدة من المتع التي تنعم بها بعض بلاد العالم الاخرى ، هذا اللقاء يبين لنا ، أن ثمة ارادة في معالجة هذا التفاوت ورأب صدعه . الا ان ثمة لقاء آخر تم في الوقت ذاته ولكن في مكان آخر ، انه لقاء الحضارات المنتمية الى « صندوق النقد الدولي» والذي يضم حوالي عشر دول تحتكر وحدها تقريباً جميع الامكانيات المالية في العـالم . واذن فهذا التفاوت موجود وقائم فعلاً ، وليس بوسعنا ان نحذفه نظرياً . ولكننا نستطيع القول ان عصرنا الى جانب

التقدم الذي احرزه في الشعور، لم يتقهقر في مجال تبادل المعرفة بين الحضارات. كان ميرلو بونتي Merleau ponty يقول: « ان عالم اليوم موجود امام نفسه في مختلف اجزائه اكثر مما كان في اي وقت مضى ». لا أدري ما اذا كان مثل هذا القول مبالغاً في التفاؤل. ان ثمة في بعض المجالات الحاضرة تردياً في تبادل الحضارات بالقياس الى ما كان عليه التبادل بين الاسلام والمسيحية في الماضي. تذكروا الجهد والوقت اللذين صرفهما ابن سينا لأرسطو، وتذكروا ان ابن رشد كان هو الشارح لأرسطو بالنسبة لابناء القرون الوسطى كلهم؛ وكان أساتذة القرون الوسطى يعتمدون على نصوص ابن رشد، كان أرسطو آنذاك عربياً، موجوداً باللغة العربية. وفي القرن الثامن عشر كان الرحالون والمسافرون الذين يتجولون في آسيا ويزورون طهران، يجدون فيها قوائم مفصلة بالصناعات والأشغال اليدوية وبجانب كل واحدة منها شرح يدل على مدى تفوقها في آسيا ومدى تخلفها في أوروبا.

وفي القرن الثامن عشر، كانت هناك صناعات في الهند تفوق بكثير الصناعات الأوروبية. وحين جاءت شركة الهند البريطانية احتكرت المواد الأولية التي تدخل في هذه الصناعات، ومقابل ذلك، لم تقدم هذه الشركة شيئاً من التكنيك الغربي الى الهند. على أن هناك ما هو اكبر من ذلك. ان الشرق قد قدم دروساً فكرية الى الغرب. فالموسوعيون الغربيون، فلاسفة ورجالاً، كانوا يعتبرون نظام الحكم في الصين نموذجاً يجب أن تتبنـــاه الملكية في الغرب. كما أن الأحلام التي نقلها بوجنفيل من رحلته الى تاهيتي، قد قدمت الى اوروبا المجهدة، نوعاً من الاسطورة التي دفعتها في طريق الفتوة واستعادة الشباب. الا أن الحلم قد اختنق وهو في المهد.

وفي نهاية القرن الثامن عشر حدث ما اسميه بالتوافق المتفائل للانسان

الغربي ، توافق متفائل بالنسبة اليه ، مدمر بالنسبة لكثيرين غيره . ففي حوالي ١٧٧٠ بدأت الاكتشافات الصناعية الأولى وتطبيقاتها ، وتوالت بعدها الاختراعات الصناعية متزايدة الدقة ، متزايدة التعقيد ، بعضها حلت محل العضلات البشرية ، وبعضها اصبحت تحل محل الانسان بالذات ، كما هي الحال اليوم في الأجهزة الاليكترونية والعقول الاليكترونية وسواها . ان استيلاء فريق على هذه الوسائل وحرمان الآخرين منها ، قد ولد مايسمى بالامبريالية . وفي داخل المجتمعات الغربية ذاتها ، أنتج ذلك مايسمى بنشوء البروليتاريا . ومهما تكن حال البروليتاريا في أوروبا الصناعية ، فانها كانت تتكلم اللغة ذاتها التي كان يتكلم بها السادة المستغلون . كانت البروليتاريا مستغلَّة وهذا صحيح ، الا أنها مع ذلك كانت من النموذج الثقافي ذاته الذي تنتمي اليه الطبقات الأخرى . على أية حال في القرن التاسع عشر نمت الامبراطوريات ، وكانت تعتمد على علاقات التفاوت في الميادين الاقتصادية ، وفي ميادين القوة ، وفي ميادين التصنيف الثقافي . ومن بين نماذج الحضارات والثقافات المختلفة نوع من التسلسل جعل واحدة منها تقع في القمة ، وهي الثقافة الغربية بالقياس الى الثقافات الاخرى .

فهل نحن متأكدون اليوم من أن آثار هذا التصنيف قد اختفت نهائياً ، حتى من أذهان اولئك الذين كانوا ضحاياه ؟ . وهل نحن متأكدون من أن هذا التصنيف التمييزي قد اختفى تماماً حتى من تفكير مصلحي الغرب وثورييه ؟. إنني أشك في ذلك .

حين أنشأ ماركس ، هذا الاجتماعي العملاق والاقتصادي الفذ ، حين أنشأ تصنيفه للتقدم الانساني على أساس المراحل المتعددة التي تبدأ من عصور الرق وتنتهي بالليبرالية البورجوازية مارة بعهود الاقطاع ، لاحظ من

خلال آثار علماء الأقوام المعاصرين له، والذين كانوا ينتمون الى المدرسة الانكليزية، أن بعض المجتمعات لم يكن ينطبق عليها هذا النوع من التدرج التاريخي. واذ ذاك وضع كل مالا ينطبق عليه التصنيف السابق تحت عنوان واحد جديد سماه «النموذج الآسيوي في الانتاج» Mode de production asiatique أي كل ماليس أوروبياً.

وإني لأود اليوم أن اقلب هذا الاستثناء، وأن أقول، انه قد كان في الماضي عدد كبير من نماذج الانتاج، وذلك حسب لغة الثقافة في العالم. وعن هذه الثقافة كان يخرج طراز من الانتاج يختلف عن طراز الانتاج الغربي.

ان نظرة ماركس تلك قد سيطرت أيضاً على تفكير اوغست كونت A. Comte وماكس فيبر M. Wéber وبارتيو Pareto وسواهم. فكلهم تحدثوا عن العقلانية الاقتصادية – وأنا هنا استشهد بهؤلاء المفكرين المنتمين الى آفاق مختلفة وليسوا من مدرسة نبي الاشتراكية ماركس – فان هذه العقلانية تتأطر في اذهانهم بالأطر التي تقدمها لهم المجتمعات الصناعية في اوروبا الغربية.

وإنني لأعتقد باننا مازلنا نعاني حتى اليوم نتائج هذه العقلانية الاقتصادية المزيفة، او نعاني بالأحرى من محاولة توحيدها مع نماذج من الثقافات المختلفة الاخرى.

إن ثمة تخريباً يتجلى في بلد نام حين يتجه جهد الحكومة فيه، أو جهد الأفراد، الى انشاء قطاع حديث معارض للقطاع التقليدي في هذا البلد، علماً بان هذا القطاع التقليدي هو الطاغي. ومعنى ذلك أن المشكلة لم تحل بهذه الصورة لان القطاع المسمى بالتقليدي، إنما هو قطاع يعبر عن أصالة الامة، والاصالة ينبغي الحفاظ عليها وينبغي ان تكون رائداً في جميع جهودنا.

ومن هنا نشأت سلسلة الاخفاقات الكثيرة التي وقع فيها أولئك الذين

أخذوا أخذاً آلياً بالأساليب الحديثة من الخارج . بل ان هذه الاخفاقات ، هي أشهر من اخفاقات ما يسمى «بالمعونة التقنية الدولية»، لأنها ناتجة عن تطبيقات رديئة لنماذج اقتصادية غريبة عن المجتمع الذي فرضت عليه . اي انها ليست مصنوعة لمثل هذا المجتمع . انها تطبيقات، وهنا تبدو حالة فرض النموذج الغربي على سائر النماذج الأخرى . وفي تقديري ان كل تخطيط عقلاني ينبغي ان ينبع من أسس المجتمع ذاته ، ولكل مجتمع أسسه الخاصة ، ولأن هذه الأسس مرتبطة بحياة المجتمع التي هي حياة خاصة .

ومن هنا نشأ في العالم كله ، نوع من التعارض بين « ما ينبغي ان نعمل » و« ما ينبغي ان نكون عليه » . إن ما ينبغي ان نفعله يعرفه كل شخص : الفرد والجماعة ، كل منهما يعرف ما ينبغي ان يفعله كي يتسلح في هذه المعركة الرهيبة للحياة الحديثة . ولكن أينبغي ان يتسلح عن طريق تخليه عن نفسه ؟. ان ما ينبغي ان نكون عليه، هو ان نظل نحن ، بالرغم من التجديد، وبفضل التجديد ايضاً . وهنا يبرز التناقض الكبير في هذا العصر ، التناقض بين الأصالة والتجديد ، التناقض بين الأصالة والعالمية ان شئتم . فطرافة كل ثقافة هي عالميتها ، اذ ان فردية الثقافة او الحضارة بالاستناد الى التعاريف التي اوردتها لكم منذ حين تتجلى بشعور هذه الثقافة بذاتها ، وشعورها بالثقافات الاخرى في الوقت ذاته . واذن فنحن امام تناقض زائف . ولكن ما نراه على اية حال انما هو نتاج هذا التناقض سواء كان صحيحاً او زائفاً . فكم من مرة وحّد الناس بين مفهوم الأصالة وبين بقايا وسمات كان ينبغي ان تمحى منذ زمن طويل بقدر ما يدخل التجديد الى المجتمع ، وبحيث تصبح هذه السمات والبقايا مجرد تراث فولكلوري غير ذي خطر، وتغدو ايضاً وسائل للدعاية او نماذج للعرض في المتاحف وصالونات المطارات .

ان اليوم الذي تتلخص فيه هوية شعب من شعوب اميركا اللاتينية على شكل قيثارة يحملها عامل ميكانيكي يُسَيِّر قاطرة مصنوعة في الولايات المتحدة، يمكن ان نعتبر فيه ان الأصالة قد فقدت، لان الاصالة في تقديري لا تعني التبعية للماضي. ان نعتنا الثقافة بأنها تقليدية هو قتل للثقافة ، لأنه لاثقافة إن لم تكن تقليدية ومتجددة بآن واحد. كنت أتحدث قبل اليوم عن التراث ، واعتقد بأن التراث لاقيمة له الا بالنسبة لحامليه . واني افضل استعمال كلمة « ميلاد » على كلمة « تراث » ، وأفضل عليها كلمة « بعث » او نهضة ، أليس هذا هو امنية جميع العرب ؟. ان هذه آمال ، وربما كانت آمالاً مثالية ، ولكننا نصل هنا الى النتيجة التالية : من الممكن، بل ينبغي لهوية المجتمع أن تبقى وان تستمر بالرغم من التحولات التجديدية ، أو بفضلها بالأحرى . اننا نريد ذلك ، وقد عرفنا الحضارة الصناعية ، لاعلى انها حضارة يختص بها جزء معين من العالم ، بل على انها مرحلة تكنولوجية عالمية ، من حق جميع الحضارات ، بل من واجبها ان تلج اليها .

ولكن كيف السبيل الى جمع هاتين الفكرتين مع بعضهما وتحقيقهما معاً؟ إن الانسانية ليست محتاجة الى ان تدرك نفسها ، او ان تعرف نفسها بواسطة أقلام علماء الاجتماع والفلاسفة ، لكي تتمكن من أن تعمل وفق ضروراتها العميقة .

ان استمرار التوازن ، هو الذي مكن حتى الآن من بقـاء هويات المجتمعات واستمرارها . فبعد اكثر من مائة وثلاثين سنة من الاستعمار ، نهضت الجزائر وأعلنت للملأ عن شخصيتها ، وأعلنت عن هذه الشخصية لا بوصفها تأكيداً لها وحسب ، بل بوصفها قادرة على الحوار مع العالم . كيف أمكن استمرار وبقاء هذا التوازن ؟ إن ذلك يتم في أغلب الأحيان بعقل الانسان ذاته وبارادته . في سنة ١٩٣٠ لم تكن وسائل النضال متوفرة لدى البلاد المستعمَرة، بل كان لديها الأمل

والرمز واللغة . ولقد لعبت اللغة دوراً في هذا الميدان بالغاً من الأهمية حداً أن خطاباً واحداً كان يذاع في بعض الأحيان من احدى الاذاعات ، يكفي ليحرك الجماهير كي تقف في وجه جميع التدابير البوليسية الصارمة . كان الرمز الوطني يقف في وجه القوة، وكان مطلب العدالة يقف في وجه الارهاب ، وكان ذلك يتجلى على شكل هبّات شعبية . كانت تلك دلالة على عالم لم يبلغ بعد مرحلة القدرة على التعبير الواضح عن ذاته، ولكنه كان محولاً على ان يقاوم كل استسلام . ان هذه الظاهرة ما زالت مستمرة ، وهي ما اسميه التحرر من الاستعمار Décolonisation .

ان التحرر من الاستعمار معناه باللغة السوسيولوجيه ، إعادة الاعتبار ، واعادة القيمة الى أجزاء من العالم كانت القوة قد جردتها منها ، أو كانت بعض المبادهات التاريخية قد حرمتها من قيمتها . إن هذا التحرر، وتعلمون ذلك اكثر مما أعلم، هو كفاح مرير مهدد في كل آن برواسب الماضي التي ما تزال باقية ، ومهدد في الوقت ذاته بآفاق المستقبل الفسيحة التي تنجذب اليها خائفة شعوبُ اوربا وشعوب سائر اجزاء العالم الأخرى ، لأن هذا المستقبل هو اوسع بكثير مما كنا نتخيل . ان هذه عملية تقييم طويلة الأجل ندفع اليها قبل أن نصبح قادرين على تحليلها . وأعتقد ان باستطاعة الفكر التحليلي اليوم ، والتركيز الطويل الأجل ، اي ان باستطاعة التحليل والتصميم أن يقيما مطابقة بين يقظة القيم، وعنفوان الفعل، ودقة التجريد . نعود الى المشكلة ذاتهـــا : كيف يمكن أن يكون ضرورياً وممكناً بآن واحد لثقافة من الثقافات ان تظل هي هي ، وأن تخضع في الوقت ذاته الى تحولات خارقة كتلك التي نشهدها ؟

اقرأوا اذا شئتم خطط الشام للمرحوم محمد كرد علي ، وقارنوا مافيها بما هي عليه مدينتكم الآن . واقرأوا اذا شئتم الخطط التوفيقية لعلي باشـــا مبارك

وقارنوا مافيها بما هي عليه مصر اليوم . لقد حدث تحول ، لامجرد تبدل ، ومع ذلك فقد ظل الانسان هو هو . وكذلك الحال في بلدان اوربا الثلاثة التي أنشأت الحضارة الصناعية : فرنسا ، انجلترا ، المانيا . بالشكل ذاته مرت كل منها بهذا التحول مع محافظتها على شخصيتها ، ومع محافظتها على الفوارق بينها وبين سواها . ان هذا يبرر لنا ماقلناه من ان التقدم التكنولوجي لايتضمن بالضرورة التوحيد النمطي . وما من انسان يستطيع ان يقول ان التقدم التكنولوجي في الاتحاد السوفياتي قد جعل الروس يسيرون في الخط ذاته الذي يسير فيه الاميركيون ، ومع ذلك فالتقدم واحد وقد بلغ في كلا البلدين مرحلة ضخمة واحدة .

ونوضح فكرتنا بتشبيه نستعيره من مدرسة فكرية حديثة تزداد انتشاراً يوماً عن يوم ، أعني المدرسة البنيوية Structuralisme . ان النظرية البنيوية ، قد أدخلت مفهوم النظام Système على التاريخ . فالشجرة عندما تنبت من بذرة ، تنمو حسب نظام بوجه يستمر هذا النوع ويتوالد من جيل الى جيل ، ويحتفظ بفرديته بالرغم من كونه يتغذى من أرض ومن عناصر عامة مشتركة . أليست الحال كذلك بالنسبة للمجتمع ؟ .

حقاً ، ان من الصعب التمييز بين الشكل والمضمون ، ومع ذلك استطيع أن أشبه المجتمع بالنسيج ، له لحمة وسدى . واللحمة في المجتمع هو النظام ، او هي الثوابت ، أي العناصر المكونة للشخصية . فالاستمرار والدوام بالرغم من التلاونات المختلفة هو هذه اللحمة . والسؤال الآن : هل هذه الثوابت تظل موجودة بالفعل أم بالقوة ؟ ما من شك في أن المجتمع يفيد افادة كبيرة من هذه الثوابت ، من صلاته الدائمة بمحيطه ، وهذا صحيح ، إذ أن سياسة الاستقلال تقوم بالضبط على إعادة الروابط الوثيقة بين المجتمع وطبيعته ، أو تقوم ان شئتم على اعادة الثقافة الى

الطبيعة وإعادة الطبيعة الى الثقافة Reculturer une Nature et Renaturer une Culture
وما دام الحوار المباشر قائماً بين الانسان والطبيعة فالمجتمع يظل هو ذاته ، ولا يماثل أحداً سواه. ومن الثوابت أيضاً اللغة وأقول: ان التفسيرات الاقتصادية اذا كانت تنكر اهمية اللغـــة ، فليس ذلك ممكناً بالنسبة لواحد مثلي عشت مع الحضارة العربية ، ووجدت أن اللغة العربية تتضمن منذ عصر ماقبل الاسلام وحتى اليوم البُنى ذاتها، تلك البُنى اللغوية التي هي في الوقت ذاته بُنىً معنوية واخلاقية واجتماعية. فمن حق المجتمعات العربية أن تكافح في سبيل الحفاظ على لغتها الكلاسيكية بصورة خاصة . وما تمسكها بهذه اللغة الا نوع من التعلق بما اسميه بالثوابت التي تمكننا من اجراء بعض التبدلات حسب ضرورات كل عصر .

ثمة من يلخص اصالة مجتمع من المجتمعات ببعض السمات الخارجية الشكلية . وهكذا يلخص بعض الناس المغرب كله بصورة سجادة ، كما يلخصون بلداً آخر بنغم موسيقي ، وبلداً ثالثاً بلون فولكلوري آخر . انني استهجن مثل هذا التمثيل . ان المجتمعات التي اوجدت في الماضي نماذج كتلك قادرة على أن تنضج نماذج جديدة ، بل ومعاكسة للنماذج القديمة احياناً . فلو اخذنا الموسيقى الهنغارية مثلاً لوجدنا أنها موسيقى تعبر عن المجتمع الهنغاري بحق ، والعازف في المقهى يقدمها بشكلها البدائي ، اما الموسيقار بيلا بارتوك فقد جمع هذه النماذج الموسيقية وأخضعها الى تحول كبير ، بحيث لم تعد موسيقى فولكلورية بل أصبحت موسيقى كلاسيكية ، ومع ذلك ظلت موسيقى هنغارية اصيلة . ان هذا نوع من التدابير الثورية ، فمن جملة معاني الثورة ، أن تحافظ على الاستمرار عن طريق القطيعة Maintenir la Continuité Par la Rupture ، وربما بدت هذه الفكرة مخيفة ، اذ أن الانسان الذي لا يتابع مثل هذه العمليات الصعبة في الكيان الاجتماعي يضيع خطوط الاستمرار التي ذكرتها ، وقد يحس بأنه منفصل عن اصوله ، الا أن هذا الانفصال مؤقت .

ان فكرة التحولات مخيفة كما قلت . انهــا شبيهة بطائر البطريق الذي أكره على ان يحرق نفسه لكي يولد من جديد وقد نسي ماضيه . أما نحن فلسنا نريد أن ننسى ماضينا ، بل نريد أن نتعرف على انفسنا . واذا مكّننا التحليل الاجتماعي من أن نسيطر على هذه الثنائية : ثنائية الثوابت والمتحولات ، فان الضمير الاجتماعي يتيح لنا أن نتابع استمرار ذواتنا من خلال القطيعات الثورية .

وأنهي حديثي بالتأكيد على هذه المفاهيم التي تتضمنها كلمات : التحليل ، الشعور ، الثورة ، هذه الكلمات التي أكثر من استعمالها . واسمحوا لي بأن أعيد قول فاليري الذي بدأت به هذه المحاضرة ، بعد أن اجري عليه تعديلاً وهو : نحن الحضارات ، نعرف بأننا نستحق البقاء ، بل نستطيع أن نعيش . نستطيع ذلك فيما لو أردناه وادركناه .

الاشتراكية في زامبيا [1]

رينيه دومون

ترجمة : سامي زهير

منذ صدور كتابي « افريقيا السوداء انطلقت انطلاقاً سيئاً » ، قاطعني جميع قادة افريقيا الناطقة بالفرنسية [1] تقريباً . لذا كان سروري بالغاً عندما دعاني رئيس جمهورية زامبيا ، كينيث كاوندا [2] ، لزيارة بلاده . فحتى ٢٤ تشرين الاول سنة ١٩٦٤ ، كانت روديسيا الشمالية محمية بريطانية ، داخلة في اتحاد فيدرالي مشترك مع نيـــاسالاند ــ ملاوي اليوم ــ وروديسيا الجنوبية ــ التي يقتصر اسمها اليوم على روديسيا فقط في ظل حكم « المتمرّد »

---

(١) رينه دومون René Dumont باحث فرنسي شهير متخصص بالدرجـــة الأولى بشؤون التخطيط الاشتراكي في الميدان الزراعي . أسهم في التخطيط الاشتراكي الزراعي في الجزائر بناء على دعوة من حكومة الرئيس السابق بن بلا ، وفي التخطيط الزراعي لكوبا بناء على دعوة من الرئيس كاسترو ، وله بحوث قيمة جداً عن مختلف وجوه التحويل الاشتراكي في القطاع الزراعي ؛ تعتبر من أهم المراجع في بابها .

إيان سميث . إذا كانت دولة زامبيا هذه نوعاً ما « مستعمرة لمستعمرة اخرى » أي ذات تبعية مزدوجة وقد أتى تحرّرها مثالاً التمرّد القائم على اللاعنف الذي أدى الى انتزاع احترام لندن . وما لبث كينيث كاوندا ان انتقل بعد ذلك من سجنه الى رئاسة الجمهورية على رأس حزب الاستقلال الوطني المتحد (U. N. I. P.) — المنافس لحزب المؤتمر الوطني الافريقي (A. N. C.) الذي أخذ في التقهقر السريع .

واحد من أتباع الفلسفة الشخصانية في الحكم

لقد صادفت خلال حياتي الطويلة رئيس دولة واحداً يسعى حقيقة لأن يعيش حياة مسيحية : إنه الرئيس الافريقي الزنجي كينيث كاوندا . لقد فكرت في روبرت كنيدي عندما كان يتحدث مؤخراً الى طلبة جنوب افريقيا العنصريين متصوراً سحنتهم إذا ماوجدوا الله ؛ لدى وصولهم الى السماء ؛ في ملامح رجل زنجي ؛ وقد صعقهم حقاً ؛ على حدّ تعبير احد الشهود . والرئيس كاوندا يقدم نفسه في إعلانه عن عقيدته (٣) على أنه « إنساني يثق ثقة مطلقة في قيمة الانسان وإمكاناته » . ويستشهد في بدء حديثه بتيار دي شاردين « **مستقبل الانسان** » ويعلق قائلاً : « ما اكتشفه كفيلسوف ، بوسعي الشهادة عليه كسياسي » . وعندما يذكر الاستقلال يعلق قائلاً : « لقد انتصرنا لا بقوة أعظم ، وإنما لأننا كنا في وضع أخلاقي أفضل ... وكان ذلك انتصاراً لمجتمع **مركز حول الانسان** على مجتمع مركّز حول السلطة .»

وبعد أن يذكر أفلاطون وبيتهوفن وشكسبير وآنشتين كمعلمين في العلوم والفنون يذكر أيضاً « معلمين اجتماعيين هما غاندي وبرتراند راسل اللذان يعلماننا الحقائق الجوهرية عن الحياة الاجتماعية .. » « الغربي ذو عقلية عدوانية ، فامبرياليته ناجمة عما يحقق بالنهج العلمي من مخاطر . إن عقلية الغربي هي في « حلّ مشكلة » بينما عقلية الافريقي هي « اختيار لموقف » ... فهو بسبب عقليته ماقبل العلمية لايرى من حيث المفاهيم أي تمييز بين الطبيعة وفوق الطبيعة ...

محاول تحديد الاشتراكية الزامبية

أعلن الوزير اوسكا كامبونا في تانزانيا الدنيا : « لاتوجد سوى اشتراكية واحدة » ، إنها « الاشتراكية العلمية » كما ذكرت آنيا فرانكوس في عدد نيسان سنة ١٩٦٤ من مجلة

« **جون أفريك** » . ويمكن تفهم رد الفعل هذا إزاء الاستعمالات السيئة احياناً لتعبير الاشتراكية الافريقية الذي يستخدم كستار لبعض التراجعات . لكن علينا الا ننسى بأن لفظة العلمية الملصقة بكلمة الاشتراكية كانت التبرير الجوهري للستالينيـة « بما اننا نملك الحقيقة وحدنا ، فالغاية تبرر الواسطة . »

لذا حاول كاوندا اثناء انعقاد مؤتمر لحزب الاستقلال الوطني المتحد مؤخراً (في ٢٦ نيسان سنة ١٩٦٧) تحديد اشتراكية زامبية بقوله : « التحرر من الاستعمار الثقافي والاقتصادي أسهل من الاستقلال السياسي ». وهو يفتش عن أسس اشتراكية في التقاليد الافريقية : « مجتمع تعاون متبادل ، كان الشعب يعمل فيه بشكل تعاوني وجماعي دون اضاعة هوية الفرد الذي باسمه خلق كل شيء ولفائدته ... كان صحيح البنية يأخذ على عاتقه مسؤولية الاعتناء بحقول المريض والمقعد وجني محاصيلها ... وكان المتقدمون في السن مكرمين ومسؤولية الاعتناء بهم تعتبر امتيازاً ... لقد ورثنا قيمة الانسان العالية واحترام الكرامة الانسانية من تقاليدنا التي ينبغي ألا تضيع في افريقيا الجديدة . وليس بوسعنا النجاح في بناء المجتمع **المركز حول الانسان** (وضع كاوندا خطاً تحت تعبير **المركز حول الانسان**) دون تخطيط شديد الاحكام (خصوصاً في مجال التربية).

ويمكن أيضاً تعريف مايدعوه كاوندا اشتراكية زامبية بصورة مجملة جداً على أنه **مجتمع اقتصاد مختلط** تأخذ الدولة فيه على عاتقها ، الى جانب سلطاتهـا المعروفة ، مسؤولية خطة التوجيه العامة ، بالاضافة الى تمويل جزء من التنمية ، ومصانع النحاس ومصانع الاسمدة والاكياس « او كل صناعة اخرى ترى الحكومة في إقامتها مصلحة وطنية ». كما تشترك الدولة بالاضافة الى ذلك مع المؤسسات الخاصة « بانتظار اخضاعها فيما بعد لاشرافها التام » ، وذلك بالنسبة لمناجم الفحم وصناعـات الاسمنت والسكر والنسيج ، والفنادق الدولية... لكن بعض القطاعات تبقى خاصة ، مثل مناجم النحاس ، و « كل صناعة اخرى تعتقد الحكومة بوجوب كونها في متناول موظفي رؤوس الاموال الخاصة ، وطنيين كانوا أم أجانب ».

وكذلك في مجال الزراعة ، تطور الدولة مزارع خاصة ومزارع حكوميـة في الوقت نفسه ، ومزارع تعاونية (يجري العمل فيها بشكل جماعي أو افرادي وتزود بتعاونيات للبيع والتجهيز) . ولكنها تسمح ببقاء واستمرار الغالبية العظمى من الفلاحين التقليديين الذين ينظمون تدريجياً في مجالس انتاجية . وهناك فئة هامة أيضاً هي فئة المزارعين المدعوين

تجاريين والذين ندعوهم بالأحرى مستعمرين أوروبيين . وبسبب كينيث كاوندا إذ يخلص الى القول : « لن نتمكن من النجاح ، إذا لم ينطلق التطور من صميم الشعب نفسه » .

لكنه يرث مجتمعاً طبقياً . .

ان هذه المبادىء ، الخالية من كل موقف تقريري ، تبدو لنا الحكمة بالذات ، اذ لايوجد أي مقياس علمي يمكننا من أن نحدد بوضوح أفضل بنية اقتصادية ممكنة لبلد افريقي استوائي في طريقه الى النمو . المهم هو ان نرى كيف ستطبق. فكاوندا يبدي في مقدمته بعض القلق . « رغم الحاح القادة على اهمية الانسان ، لم ينفذ المعنى الحقيقي لهذه الأهمية الى عقول جماهير المناضلين في الحزب والى رجال الادارة والشرطة والجيش والجمهور الكبير . » اذن نحن في الواقع بصدد **نية في الاشتراكية ،صادرة عن القادة المسؤولين** ، اكثر مما نحن بصدد روح اشتراكية او حتى رغبة في الاشتراكية منتشرة حقاً بين جماهير الشعب(٤).

ويبدي كاوندا قلقه من أنه « اذا لم يتحقق توزيع الثروات بصورة عادلة ، فقد يؤدي ذلك الى خلق طبقات في المجتمع ، وستتلقى ضربة قاضية هذه النزعة الانسانية القيمة الملتحمة بمجتمعنا الافريقي . وهذا القلق له مبرراته . فالطبقات موجودة هناك بجلاء صارخ .

اولا بسبب التركة التي خلفها المجتمع الاستعماري . فن بين الـ ١١٠٠٠ مستعمر اوروبي - الذين أتى كثيرون منهم من جنوب افريقيا ومن روديسيا - والذين كانوا هناك قبل أربع سنوات ، لم يبق سوى ٧٠٠ منهم حتى الان . وهم يساهمون من جهة اخرى مساهمة اساسية في زراعة زامبيا ، لن يصبح بالامكان التخلي عنهم قبل وقت طويل فهم يلتجئون ، مع مستخدميهم البالغ عددهم ٢١٠٠٠ مستخدم كل تبغ فرجينيا الذي يحتل مركز الصدارة بين المنتوجات الزراعيـة المصدرة ، واكثر من نصف الذرة المعروضة في التداول التجاري ، وهي الحبوب الاساسية ، التغذية في زامبيا ، ونصف لحم الثور تقريباً ، رغم انهم لايملكون سوى سدس قطعان البقر فقط. ولما كان«القطاع الاستعماري » الجزائري قد شهد منذ استقلال الجزائر انخفاض انتاجه بنسبة تتجاوز ٤٠٪ ، بينما ازدادت اليد العاملة ازدياداً كبيراً ، فقد أشرنا على الرئيس كاوندا بالسعي لعقد « **اتفاق جنتلمان** » مع مزارعيه التجاريين . وهو مقتنع تماماً بضرورة ذلك .

تحتل مناجم النحاس ، المجاورة لمناجم كاتانغا ، والتي تصدر سنويا ٦٠٠٠٠٠ طن من هذا المعدن ، مركز الصدارة دون منازع بين ثروات البلاد . ويجري استغلالها على يد مهندسين وفنيين بيض ، بالاشتراك مع عمال مناجم من السود والبيض . وقد عارض البيض مدة طويلة كما حصل في جنوب افريقيا ، كل ترقية وكل تأهيل لهؤلاء الذين كانوا يرفضون اعتبارهم مساوين لهم في الكرامة : أي عمال المناجم الافريقيين .

أخيراً ، ان سائر « المهاجرين » أي البيض العاملين في الادارة والتجارة والصناعة يضخمون صفوف هذه الفئة التقليدية الممتازة والتي مازال بوسعنا تسميتها بالفئة المستعمرة . وليس ببعيد ذلك الوقت الذي كانت فيه الفنادق الجيدة ومعظم الاندية وملاعب الغولف والتنس والمسابح محظورة على غيرهم . ومن دواعي الدهشة ان نرى التغاضي حتى الآن عن كتابة « عبارة حق القبول محفوظ (ه) » على ابواب جميع فنادق زامبيا ؛ فتلك صيغة عنصرية نموذجية .

.. ويشهد تطور طبقة افريقية صاحبة امتيازات

على غرار اسلافهم البيض ، يسرع موظفو الادارة الشباب في زامبيا ، الذين يبدي الكثيرون منهم مؤهلات اكيدة ، الى اكتساب نفس الميول . فكبار الموظفين — الذين يرثون بصورة اسرع مما يجري في اوروبا ، نتيجة لقلة عدد الخبراء — يختصون بالبيوت الجميلة التي كان الاوروبيون يقطنونها في الاحياء السكنية التي انشأها البيض واصبحت اليوم تدعى بحياء « مناطق منخفضة الكثافة » . وكان هؤلاء الانكليز الملعونون قد شيدوا بكامل معرفتهم مدناً (بنوا مدينة لوساكا ، عاصمة زامبيا ، حوالي سنة ١٩٣٢) مفصولة عن بعضها بصورة أقبح من أي مكان آخر . وكان البيض يعيشون في منازل محفوفة بالخضرة الجميلة . وقد اقصوا قرى الافريقيين بعيداً جداً عن انظارهم كي لايزعجهم مرآها . الامر الذي يجعل تنقلات هؤلاء اليوم طويلة جداً وشاقة وباهظة التكاليف .

اصبحت هذه التفرقة ، العنصرية في الاصل ، تشكل تدريجياً حاجزاً طبقياً . فالفئة الافريقية الممتازة الجديدة تندمج بسهولة في جماعة الاثرياء واحيائهم ، محاولة الافادة من امتيازاتهم اكثر من انتقاصها . فهم يرفضون ان تكون حديقتهم اقل رعاية من حديقة جارهم الخبير او المستشار الابيض . ولما كان ذلك باهظ التكاليف، فهم يطالبون برواتب عالية ، كما انهم يريدون ايضاً سيارة بنفس الطول سيارة جارهم ومن نفس الصنف . لقد كان تأمين مساكن للموظفين تقليداً عادياً في وسط استعماري ،

لكنه يصبح مثار جدال بالنسبة للسكان الاصليين المقيمين بشكل دائم في البلاد ، وفي المدن الكبرى . ان جميع الموظفين تقريباً يطالبون بمسكن وسيارة لخدمتهم : وتلك امتيازات لاتتفق مع التقشف اللازم (٦) .

ترسل هـذه الفئة الممتازة والمؤلفة بشكل خاص من رجال الادارة ابناءها الى المدارس الخاصة التي كانت في الماضي محظورة على غير البيض . وتنتدب هذه المدارس أفضل المدرسين وتملك تجهيزات أفضل لدراسة العلوم . وهكذا تسعى هذه الطبقة الممتازة الى تكريس نفسها طبقة وراثية ، بواسطة تربية ابنائها تربية أوسع . وتضم هـذه الفئة ايضاً أطر المناجم والتجارة والصناعة الناشئة والحرف الحرة في زامبيا ، وحتى بعض « المزارعين التجاريين »الافريقيين الذين استرجعوا بأسعار منخفضة مزارع الاوروبيين الذين اكثروا الرحيل ، وقـد أدرجت جميع صحف زامبيا مشكلة تحويل الأطر الى مؤسسات قومية ، بين مشاكل الساعة ، وانشئت لجنة خاصة للاسراع فيها .

ان موقف نقابات البيض الـتي كانت تعترض مع روي ويلنسكي الذائع الصيت على كل ترقية افريقية يجعلنا نفهم بصورة أفضل نفاد صبرهم . ومع ذلك فقد ذكرت اصدقائي من سكان زامبيا في سياق محاضرة ألقيتها في احدى قاعات الجامعة ، مفرطة في الفخامة ، أنه أحصى في ساحل العاج الذي يتمتع بتطور اقتصادي سريع جداً ثلاثة اضعاف البيض الذين كانوا يقطنونه قبل الاستقلال ، وان وجودهم بعدده وافر قد سمح اخيراً بتعجيل الترقية الافريقية وزيادة عدد الوظائف الراقية التي كانت مقدمة لهم. وقد ترتب على التحويل المبكر للمؤسسات الاجنبية الى مؤسسات افريقية قومية السابق لأوانه دون تأهيل كاف ، تقهقر اقتصادي في كثير من بلدان افريقيا الناطقـة بالفرنسية . ففرنسيو ساحل العاج هم بشكل خاص من الفنيين ، بينا يبقى « المهاجرون » في زامبيا بنسبة كبيرة جـداً اداريين . وهم لايقدمون في اغلب الاحيان للافريقيين مثالاً في العمل الدؤوب .

في الحقيقة ، يبدو مجتمع زامبيا دائماً مجتمع رتب وتسلط اكثر منه مجتمع مساواة . ففلاح « باروتسي » مازال خاضعاً للسلطات التقليدية في اطار اقطاعي حـتى الآن . ومازال المستشار الزراعي يأخذ الفواكه التي يحتاج اليها دون ان يدفع ثمنها . لكن الانحلال الخلقي يبدو أقل انتشاراً ممـا في افريقيا الناطقة بالفرنسية . ومع ذلك اضطر رئيس الجمهورية مؤخراً الى التذكير بأنه لايتغاضى عن ذلك ابداً .

ولكن اكبر عقبة تعترض التطور في زامبيا هي **الادمان على المشروبات الكحولية**

الذي تظهر التحقيقات الأخيرة انه آخذ في الانتشار خصوصاً بين النساء والاحداث. ويبدو أن الزيادة الاخيرة في الاجور والمعونات الريفية ساهمت في نشره. ويهدد الادمان على الكحول بين كبار الموظفين (٧) النخبة في زامبيا بشكل خطر.

انطلاق اقتصادي جميل

ان انتاج النحاس وقدره ٦٠٠٠٠٠ طن كل عام يكسب ميزانية زامبيا موارد ممتازة. ولاستدراك تقلباته الخطرة، نظم كاوندا والرئيس الشيلي فراي مؤتمراً لمنتجي النحاس حضره الكونغو والبيرو: مبادهة موفقـــة. لكن خام هذا المعدن يمكن ان ينضب. واستخراجه يعتبر بمثابة تصدير رأس مال دفين. لذا يجب ان يسمح هذا المورد بتنويع الاقتصاد واقامة جهاز دائم: وهذا بالضبط ما حددته الخطة الأولى التي يبدو توجيها العام موفقاً جداً.

لقـــد شكل اعلان روديسيا الاستقلال من جانب واحد ضربة قاسية جداً لجارتها زامبيا، بعد استقلال هذه بفترة وجيزة؛ فقد كانت في الماضي تابعة، ان لم نقل خاضعة لها. فالطريق الحديدي الرئيسي الذي ينقل النحاس من حوضه يجتاز روديسيا ثم موزامبيق البرتغالية. وتجتـــاز طرق ثانوية، متجهة نحو مرفأ لوبيتو، الكونغو وأنغولا. وتأتي الكهرباء من سد كاريبا، وتقع محطة التوليد في الجانب الروديسي. وكان الفحم الضروري لمصانع النحاس يأتي من المناجم الروديسية، وكان النفط يمر بانبوب نفط بيرا – سالزبوري الذي تمنع العقوبات الاقتصادية ضد روديسيا تموينه من الان فصاعداً.

كان رد فعل زامبيا حكيما بقدر ما كان حازماً، ازاء وضع عسير من الناحيتين السياسية والاقتصادية. فقد جلب البنزين المقنن بالطائرة، وخصوصاً من تانزانيا بواسطة السكك الحديدية، وبحيرة تانغانيكا وطريق رديئـــة، تصبح جهنمية في فصل الامطار (لاقى عدد من سائقي الشاحنات حتفهم عليها في حوادث تذكر بـ **«اجرة الخوف»**) ويجري حاليـــاً بناء انبوب نفـــط من دار السلام الى ندولا، في رأس الكوبربلت الزامبي Le Copperbelt. وقد اكتشف خبراء المناجم الفرنسيون مناجم فحم في زامبيا، من نوع رديء في اول الامر، ثم افضـــل بكثير. وتثق الشركات الاجنبية باستقرار زامبيا السياسي فهو عامل تطور جوهري طالما تفتقر اليه افريقيا. فالصناعة آخذة في التطور السريع: الاسمنت وعدد من الصناعات الاستهلاكية ومصنع كبير للسكر وآخر للنسيج وثالث للاسمدة.

اذاً تستهدف الخطة الخمسية الاولى في زامبيا ١٩٦٦ – ١٩٧٠ ، بالدرجة الاولى تنويع اقتصاديات البلد ، لذا اقيمت بسرعة هذه المجموعة من الصناعات . إلا انه يجوز التساؤل عما اذا كانت هذه المصانع ، المعدة بشكل خاص لاستبدال المنتوجات المستوردة ، ستبلغ من الازدهار حداً تستطيع معه البقاء في وضع تنافسي . فكم من المصانع التي اقيمت في امريكا الجنوبية ، من الشيلي الى كولومبيا ، بنفس النظرة المحدودة (الانتاج المحلي لما كان مستورداً) ، تجتاز اليوم ازمات حادة ، وتنتج بضائع باهظة الثمن ولا تستطيع التصدير ولا مكافأة رؤوس الأموال التي وظفت فيها .

اضطرت زامبيا الى قطع علاقاتها السياسية والاقتصادية من جهة الجنوب ؛ كما انحازت من جهة الشرق ، اي ملاوي ، لتقارب اقتصادياً مع جنوب افريقيا . وليس بوسعها قط الدخول في اتحاد لدول افريقيا الشرقية ، بالتقارب من مجموعة دول تانزانيا – كينيا – اوغندا . وفي إطار اتحاد كهذا ، يمكن انتاج السكر في تانزانيا التي لم تكتشف اية ثروة معدنية مماثلة على أراضيها . واذا ظهر أن الغاز الطبيعي في بحيرة كيفو في رواندا قابل للاستغلال اقتصادياً ، فسيتحقق تركيب الآزوت بنفقات اقل بكثير من نفقات استخدام كهرباء السد المزمع تشييده في كافوي (٨) الباهظة ...

ان الدول الافريقية الصغيرة جداً – وزامبيا الشاسعة ، والمتواضعة رغم اتساع نشاطها الاقتصادي – لن تتمكن من التطور إلا في نطاق اتحادات اقتصادية اوسع . لكن مجموعتي افريقيا الأستوائية الكبيرتين ، اي نيجيريا والكونغو ، تنهجان طريق الانفصال وفي داخل مجموعة افريقيا الشرقية الاقتصادية ، تتزايد صعوبات الاتفاق بين تانزانيا الاشتراكية وكينيا المعتدلة . لكن التنويع الاقتصادي يمر أيضاً في زامبيا بحملة قوية لتطوير الأرياف ، لأن زيادة إنتاجها ، مثل زيادة قوتها الشرائية ، تشكل حسبما تذكر الخطة بصواب ، مرحلة سابقة للتطور الاقتصادي لابد منها .

الصعوبات تزداد في الميدان الزراعي

يلتاب القلق المستعمرين البيض الذين تتصف علاقاتهم مع اليد العاملة الافريقية بصعوبة اكبر . فقد اقلعوا تقريباً عن زراعة القطن ، خشية ألا يتمكنوا من جنيه . ومنذ سنة ١٩٦٤ حتى سنة ١٩٦٧ ، انخفض إنتاج فيرجينيا من التبغ من ٢٤ مليون الى ١٠،٥ مليون جنيه استرليني : هذا في الوقت الذي كانت حكومة زامبيا توظف فيه ٣ ملايين من الجنيهات لبناء صالة رائعة للبيع بالمزاد العلني (مزودة بالمخازن وبأجهزة ضغط) تتطلب انتاجاً من التبغ تقدر قيمته بـ ٤٠ مليون جنيه لتكون ذات مردود .

ومن جهة أخرى ، بدأ التطور يتسرب إلى الوسط التقليدي في زامبيا ، الذي كان يعيش بشكل خاص حياة اكتفاء ذاتي ، بزراعة محاصيله على مخلفات حرق أغصان المانيوك والذرة من نوع « أيلوزين » . إن زراعة الذرة والقطن والبندق تتقدم بسرعة لو تراجعت زراعة التبغ . وقد حثت الحكومة الوسط التقليدي في زامبيا على القيام بهذه المهمة بسهولة : عن طريق الحماس السياسي في أول الامر ، ثم بتقديم مكافآت مادية لعمليات اقتلاع جذوع الاشجار المقطوعة وعزق الغابات ، تقدر بـ ١٥ جنيهاً لكل ٤٠ آراً . وقد سارت عملية العزق بسرعة في أفقر أقاليم الشمال ، لما تقدمه المكافآت من النقود والتي تفتقر اليها امريقية كثيرة ، والتي يدفع السعي للحصول عليها بقسم من الرجال في هذه الارياف الى الهاجرة ، على الاقل لفترة ما ، الى مناجم النحاس بشكل خاص . ففي « باروتسي » في الغرب ، ظل الرجال حتى العام الماضي يهاجرون بطبيعة خاطر الى جنوب افريقيا .

استوردت الحكومة بعد ذلك بضع مئات من الجرارات بكامل تجهيزاتها . وقد تم ذلك أولا في نطاق اتحادات وطنية مجهزة بالاليات ، تقوم بتأجير خدماتها للمزارعين، منفردين او مجتمعين . ثم وعدت بتقديم جرار لكل تعاونية زراعية في شكل دين ، حالما تتوصل هذه الى عزق ٦٤ هكتاراً زراعتها .

لا شك أن هذه السلسلة من الاجراءات قد أيقظت بشكل عنيف جداً ، ريفاً ظل حتى ذلك الحين مستغرقاً في سبات تقاليده في الاكتفاء الذاتي . لكن ذلك الايقاظ المصطنع بواسطة مكافآت سخيـة ، لم يخل من بعض التبذير . وقد أوضح كاوندا ذلك مسبقاً ، وهو الذي يرفض « تشاؤماً يجمد المبادهة الشعبية ... اننا لن نبني مجتمع أحلامنا بالوقوف موقف التردد المرضي من عيوبنا ومواطن ضعفنا . فشعارنا هو أننا سنعمل بصورة أفضل في المرة القادمة . » حسن جداً : شريطة أن يكون المسؤول الأول ، أي رئيس الجمهورية ، مطلعاً كما يجب على العيوب ومواطن الضعف .

نموذج غريب من تعاونيات الانتاج الزراعي

لكن قسماً من رجال الادارة يفضلون أن ينشدوا له أغنيـة « كل شيء على مايرام ، ياسيدتي المركيزة » . وقد وقف هؤلاء موقفاً عدائياً مني ، عندما بدأت أكشف النقاب عن الاصلاحات التي يجب اجراؤها ، حسب رأيي ، بسرعة قصوى . وعندما أخطر رئيس الجمهورية بذلك ، رغم بعض محاولات التخويف، أتى رد فعله أفضل بكثير من رد فعل زملائه قادة افريقيا الناطقة بالفرنسية . وعندما استأذنته بالقاء محاضرة في

الجامعة ، ألحّ علي بشكل خاص لدى تلبية طلبي بأن أتحدث بحرية تامة ، وأن أعرض خلاصة أفكاري .

تقتصر تعاونيات الانتاج الزراعي ، التي يجري العمل فيها بشكل جماعي ، على البلدان الاشتراكية ، التي نسميها عادة شيوعيـة . ففي هذه البلاد ، تم ادخال تعاونيات الانتاج الزراعي ، من طراز الكولخوز الروسي والكومونة الشعبية الصينية، بصورة اصطناعية ، ورافقتها أشكال متعددة من الضغط ، صادرة عن الحزب . وذلك الضغط بلغ في الاتحاد السوفيتي من سنة ١٩٢٩ حتى سنة ١٩٣٣ حداً أضرم معه حرباً أهليةحقيقية . أما الصين ، فقد بدا في أول الأمر انها لاقت نجاحاً أكبر بتحويل فلاحيها على مراحل متباطئة جداً حتى سنة ١٩٥٥ ، الى « اشتراكيين على غير علم منهم » . لكن تقبل الكومونات الشعبية كان أسوأ ، على الأقل في شكلها الأول : الأمر الذيأدى الى ثلاث سنوات من القحط القاسي ، نتيجة للقفزة الكبرى نحو الأمام .

تفتتح زامبيا أول حركة عالمية كثيفة من تعاونيات الانتاج الزراعي تقام **بشكل حرّ** : الأمر الذي لم تحرز أي من غينيا أو مالي على محاولته . وينتسب فلاحو زامبيا اليها بكل طيبة خاطر ، لكن بسبب الفوائد الهائلة المترتبة عليها بشكل خاص . فعزق ٤٠ آراً يتطلب ، حسب المناطق ، من خمسة الى خمسين يوماً من العمل ، تدفع الحكومة أجرها على أساس ١٠ جنيها . وفي بعض حالات العمل السهل ، كما في«لوابولا» عزق الفلاحون بسرعة ، لكنهم استثمروا أقل من نصف الاراضي المعزوقة هكذا :لأن مدخول الزراعة ، كما كانوا يعلمون ، أقل بكثير من المكافأة .

لكن بعض المسهمين في التعاونيـات ، والذين يتمتعون أحيانـاً بمراكز مرموقة في الحزب ، بالغوا في استغلال الوضع . فباستئجار عمال للعزق ، بأجر (مازال رائجاً في الريف) قدره ٣ شلنات في اليوم الواحد ، أنفقوا أحياناً ١٥ شلناً لعزق ٤٠ آراً ، الأمر الذي سمح لهم بالحصول على مكافأة أكبر بعشرين مرة ، وتعهد عدة تعاونيات بالجزء الأكبر من العمل الى عمال مأجورين ، متحولة هكذا الى مؤسسات استغلالية . بديهي أنه يمكن الصاق نفس الصفة بسائر المزارعين الذين يستخدمون عمالاً مأجورين ، لكن يجب تمييز فرق أساسي ، هو أن هؤلاء الآخرينيخاطرون برؤوس أموالهمالخاصة، بينما لا يخاطر المسهمون في التعاونيات الذين دفعوا رسم انتساب زهيد (٧ فرنكات كل واحد) ، سوى برؤوس أموال الدولة التي تسمح لهم باستغلال جيرانهم وأصدقائهمالأقل دهاء . ولما كانت الجرارات وآلات البذر لم تكلفهم شيئاً ، فهم يعتبرونها دائماً ملكاًللدولة ولا يولونها أية عناية : لم أر أياً منها تحت مظلة واقية من القش .

لقد أثار استعمال الآلات آمالاً مفرطة في جني محاصيل عجيبة، قد يتم الحصول عليها من الآن فصاعداً دون عناء كبير. لكن الانتقال بقفزة واحدة الى احدث انواع التقنية (جرار زراعي، أسمدة، مبيدات حشرية) يتطلب بلوغ مستوى معارف المزارع الحديثة، وارفاقها بمبادىء متينة عن الميكانيك وبمعلومات اولية عن الاقتصاد. فجرارات التعاونيات المنزوية في قلب الغابات لا سبيل لصيانتها بشكل صحيح. وبعد حرث رمال في منتهى الفقر بواسطة جرار زراعي، دون استعمال أسمدة، رأيت محاصيل معدمة تقريباً، لا تفي بأجر استخدام الجرار. وقد انتظر العديد من الفلاحين، دون القيام بأي عمل، وصول الجرار، بدلاً من استخدام اذرعهم او ثيرانهم كما كانوا يفعلون حتى ذلك الحين. ومردود البذر المتأخر جداً اقل من نصف مردود البذر المبكر.

تقويم ممكن جداً

«الخطأ من طبائع الانسان، أما الاستمرار فيه فمن طبائع الشيطان».

إن مصيبة زامبيا تكمن في ان ما يكسبها النحاس من العملات الاجنبية يسمح لها بالاستمرار في اخطائها فترة طويلة جداً. ومن السهل تحديد التوجيهات للوصول الى تصحيح سريع. فمن المستحسن قصر مكافآت العزق على الاراضي الغنية بدرجة كافية، والواقعة بجوار طريق وبركة ماء سهلة المنال؛ ومن الافضل تحقيقها على مساحات واسعة. فيصبح بالامكان هكذا تشكيل اتحادات للتعاونيات ذات اهمية كافية لتجهيزها بوحدة من خمسة جرارات زراعية مزودة بمهندس ميكانيكي جيد؛ وتبرير وجود مدير حقيقي للاستثمار، قادر على جعل جهاز باهظ كهذا ذا مردود. اما التعاونيات القائمة الآن في مناطق نائية، فبالامكان مساعدتها دون جرارات، وذلك بالاستمرار في إشاعة الجر الحيواني الذي كان ومازال يستعمل في قطاعات متعددة. لكن إحدى التعاونيات، بعدما طلبت استدانة مبلغ لشراء ٢٤ ثوراً، تلقت جراراً لم تكن بحاجة اليه: تقدم إلزامي. ولدى مرورنا بهذه التعاونية في ١٧ نيسان سنة ١٩٦٧ كان في ورشة التصليح - الثانية - دون أن يعلم احد متى سيعود.

لقد سعيت لاقناع رجال الادارة في زامبيا بضرورة اقامة تدرج للنمو الزراعي (٩) على مراحل متوالية. فالمرحلة الابتدائية بمثابة عملية غرس بذور مبكر وكثيف لحد بعيد في ارض اعدت اعداداً كافياً مرتين وفي الوقت المناسب مع استعمال مبيدات حشرية. ولدى بلوغ هذه المرحلة، يمكننا استعمال البذور المنتقاة والسماد على شكل اقتصادي (المرحلة الثانوية). واذا ما نجحنا في هذه المرحلة يمكننا عندئذ، وعندئذ فقط، أن ننتقل الى

المرحلة العالية (جرارات ، ري ، آلات حديثة لجني المحصول) . إن استعمال الآلة في زامبيا الآن أدى الى وضع الاميين في الجامعة . والشيء الوحيد الذي يدعو الى العجب حقاً هو أن ينجح هؤلاء مباشرة .

لاشك ان الجرار الزراعي قد هز الارياف النائمة ، وكان ذلك ضروريا جـــداً . ولاشك انه بوسع زامبيا ارتكاب الاخطاء . لكن اذا استمرت الدولة في تغطية كل عجز مالي تقع فيه الجمعيات التعاونية ، **فستنتشر الكسل أيضاً ، الأمر الذي يعرّض مستقبل البلاد لخطر شديد. وليست امكانية التقويم ضرباً من الخيال، فهي قيد التحقيق الآن . فبدلاً من الافراط في امتداح استخدام الآلات ، يسعى الخبراء لارفاقـــه بالجر الحيواني ، في مشروع استعمار محكم التخطيط ، سيوضع موضع التنفيذ على طول نهر كافولافوتا .**

لقد ظهران الكولخوزات السوفيتية أفضل اقتصاديا بكثير من السوفخوزات والمزارع الحكومية بشكل عام . لكن المزرعة الحكومية تبدو لنا حالياً أسهل تطبيقاً في زامبيا ، اذا ماعهد بها الى مديرين شديدي الامانة (١٠) . ومع ذلك يجب السعي بصورة افضل لتربية الفلاحين ومساعدتهم على الانتقال تدريجياً من حالة عمال مأجورين الى حالة مساهمين في الجمعيـــات التعاونية مؤهلين تأهيلا اعلى ، وقادرين على تسلم زمام أمورهم يوماً ما بأيديهم ، ومعالجتها بصورة صحيحة .

مازانبا نفقد الصبر ، وتبقى زامبيا واقعية

يسدي الصينيون الى الافريقيين هذه النصيحة الصائبة : « اعتمدوا على قواكم الذاتية » وهاهم التنزانيون يستمعون اليهم ، وقد عيل صبرهم ـ بحق ـ من عـــدم كفاية المساعدات الخارجية . فيؤممون البنوك وعمليات الاستيراد والتصدير التابعة للمطاحن (١١) ويوضح الرئيس نيريري التأميم في افريقيا بقوله : « انه تأميم حقيقي ، لأن اقتصادنا في أيد أجنبية . اذاً اننا باستعادة ثرواتنا نؤمم تأميماً مزدوجـــاً » ، وينوي التنزانيون استبدال رؤوس الاموال الاجنبية الموظفة في بلادهم بعمل قاس وتوجيه سياسي قوي . فعلى كل بلد أن يسعى الى الاشراف على اقتصاده وأتمنى بحرارة النجاح للتنزانيين . لكن الغينيين والماليين السابقين يحملوننا على ابداء بعض المخاوف . وكامبونا يعلم ذلك ، وهو الذي يخلص الى القول بأنه : « ليس بوسعنا القيام بمجازفات . فثورة تفشل أسوأ من ثورة لم تقم » .

لكن علينا ألا ننسى أن الصينيين بلغوا مرحلة تطور اقتصادي وعام تتقدم على ماحصل في افريقيا . وهم يملكون تقاليد طويلة في العمل الدؤوب . ويظفر حزب قوي جداً ومطاع جداً من الصينيين على كميات من الجهود الجبارة ، وحتى الخـارقة للعادة أحياناً . لكن أياً من هذه الشروط لا يبدو متوفراً في افريقيا الاستوائية ؛ الأمر الذي يقلل من قيمة « النموذج الصيني » .

إني الاقي صعوبة بالغة في انتقاد خطة التربية الجديدة في تانزانيا ، فهي تتضمن كثيراً من الافكار التي كنت قد قدمتها . لكني اجد النهج الاقتصادي الزامي اكثر دراية وفطنة ، ويتفق على الارجح بصورة افضل مع وقائع الوضع . وانطلاقهـا الاقتصادي لامع جداً في أغلب الأحيان ، لكنه لايخلو من العثرات الخطرة . فارتفاع الاجور الاسمية المفاجىء بنسبة ٨٠٪ في مطلع سنة ١٩٦٧ له مخاطر جسيمة منها التضخم النقدي وانتشار الكحول بشكل اوضح وشيوع التغيب عن العمل . وهو يهدد مستقبل مردود المزارع الحكومية ، منذ انطلاقها ؛ ويزيد من خطورة عدم توازن الدخل بين المدن حيث يطبق بشكل عام وبين الارياف حيث لاتطبقه سوى الإدارات . الامر الذي يخلق جماعة من اصحاب الامتيازات ، بالإضافة الى «المساهمين المزيفين في التعاونيات (Pseuda - coopérateurs /) ، هي جماعة العمال الحكوميين . فالعمل على تقارب المدن والارياف يؤدي الى توسيع الانشقاق داخل الجماعة الريفية ، لأن الفلاحين ، الذين يتركز نشاطهم الاقتصادي في البقاء على قيد الحياة ، والذين يشكلون الاغلبية حتى الآن ، مازالوا متخلفين . وكانت الحاجة الماسة تدعو الى زيادة عدد الوظائف المأجورة اكثر من زيادة الاجور ذاتها .

يبالغ الحزب الحاكم في المحافظة على روح المطالبة ؛ ومع ان افضل قادته يشغلون مناصب حكومية أو إدارية ، فهو لم يفقه تماماً مسؤولياته الجديدة كحزب حاكم . وإذا ما انتشرت فيه عقلية معادية للبيض - عقلية اضطر الرئيس كاوندا مؤخراً الى مكافحتها - فلن تكون دون خطر على مستقبل البلاد .

استقرار سياسي ، وانضباط سياسي ايضاً

لقد سمحت سلطة الرئيس كاوندا غير المنازعة لحسن الحظ حتى الآن ، لزامبيا بالملاحة بأمن وسط العقبات التي رافقت السنوات الثلاث الأولى من الاستقلال. وبصورة مجملة يبدو لي ان زامبيا قد انطلقت انطلاقاً أفضل من انطلاق معظم بلدان افريقيا الناطقة

بالفرنسية . لكن بالتفصيل تزداد العثرات ؛ فلولا موارد النحاس ، لتعرض الوضع للتدهور بنفس السرعة التي يتحدث بها الوزراء المسؤولون بطيبة خاطر عن الانتصارات ولا يتحدثون بشكل كافٍ عن الصعوبات التي يجب التغلب عليها ، والاصلاحات التي يجب اجراؤها . إن الاستقرار السياسي هو بكل تأكيد امتياز استثنائي ،لكنه يكتسب قيمة أكبر بكثير إذا مارافقه نظام سياسي أرسخ .

لقد لفت[٣] انتباه الرئيس الى بعض المخالفات الجلية التي يرتكبها هؤلاء الذين يسمون انفسهم بـ « المساهمين في التعاونيات » . فمنذ عشرة أشهر تقريباً ، يعيش فريق منهم قريب من موفوليرا على حساب « التعاونية » (١٢) ، دون القيام بأي عمل تقريباً . وقد كفتهم هذه الفترة الوجيزة لتخريب المزرعة الاوروبية الجميلة ، مع حديقة برتقال وحظيرة تغص بالخنازير ، التي عهد بها اليهم ؛ بدون حساب تسليفات الطعام التي كانت تتجاوز حتى مايجيزه القانون . ولما كان ذلك المثال يصور أقصى ماوصلت اليه هذه المخالفات ، ورغم كثرة شيوع ذلك النوع من المخالفات ، انتظرتُ من رئيس الجمهورية تنبيهاً علنياً شديد اللهجة . فقد كان بوسعه حمل هؤلاء المستغلين والمساهمين المزيفين في الجمعيات التعاونية على التفكير . لكن طيبة الرئيس كاوندا المفرطة تمنعه دون شك من الاقدام على ضربة كهذه ؛ لذا يمكن التساؤل عما إذا كانت هذه الطيبة لاتتعرض لأن تفسر كعلامة ضعف من قبل هؤلاء الذين يبالغون في استغلالها .

لكن المظاهر الايجابية تغلب كثيراً في بلاد زامبيا الرائعة ، تلك الحديقة الشاسعة ، ذات المناخ المداري على ارتفاع لابد كهذا . فعلى الذين يحبون مشاهدة حيوانات برية رائعة طليقة ، والتنزه بين سورين من الاعشاب العالية ، والالتقاء بفلاحين سعداء بقدر ماهم يحسنون الضيافة ، ورؤية أجمل شلالات في العالم ، وبحيرات غايــة في الجمال ، ان يكتتبوا القضاء ربيع قادم في زامبيا ، فيستمتعوا في عيــد الفصح في الهواء الطلق هناك ، عندما تنتهي الامطار ، والطبيعة مازالت كلها اخضرار مزدان . بجميع ورود الخريف الجنوبي .

الملاحظات :

(١) عندما كنت أعطي بعض الدروس في مؤسسة التنمية والتخطيط التــابعة للامم المتحدة في مدينة داكار ، في شهر آب سنة ١٩٦٤ نظرت اليّ وزارة الاعلام السنغالية ببعض الريبة . وعندمادعاني دافيد داكو الى جمهورية افريقيا الوسطى في شهر تموز سنة ١٩٦٥ ، رفض هذا الأخير تعميم تقرير أشرتُ فيــه الى بعض المخالفات التي يرتكبها خبراؤه . ولم تمض اشهر قلائل حتى فقد السلطة . فتقرب

مني بعد ذلك وزيرا اقتصاد داهومي (شباط ١٩٦٦) وفولتا العليا (شباط ١٩٦٧). لم يتمكنا من تحقيق اقتراح بدعوتي كانا قد اطلعاني عليه ..

(٢) سلم صديقي مايك فابر نسخة من الترجمة الانكليزية لكتاب « افريقيا السوداء » الى وزير الخارجية كابويبوي . وبعد ما قرأه الوزير المذكور ، اشترى نسختين اخريين ، سلم احداها لرئيسه كاوندا الذي دعاني لزيارته . وارسل الاخرى الى الرئيس التنزاني نيريري الذي أوصى على بضع عشرات منه لوزرائه وحكام الاقاليم وكبار الموظفين ، وأمرهم ، كما قيل لي ، بقراءته التي أراد ان يتحقق منها بواسطة اسئلة يطرحها بنفسه عليهم (المساكين !) . ولما كانت الطبعة الانكليزية قد نفذت بسرعة ، فستظهر من جديد في كتاب الجيب . منذ ذلك الحين ، دعيت الى تانزانيا .

(٣) « استقلال زامبيــا وماتلاه » . خطب كينيث كاوندا » . منشورات كولين ليغوم ، نيلسون ، لندن ١٩٦٦ .

« انساني في افريقيا ، رسائل الى كولــين موريس » ، لونغمان ، غران وشركاه ، لندن سنة ١٩٦٦ .

(٤) كان الوزير التنزاني يقول لأنيا فرانكوس : « الشعب لا يعرف احياناً ماذا يعني ذلك (الاشتراكية) . كما انه لا يفهم لغة المفكرين النظريين . وليس بيننا سوى اقلية ضئيــلة قرأت المؤلفات الماركسية . لكن ليس بوسعنا ان نسمح لانفسنا بالانفصال عن الجماهير ، وذلك بالتحدث بلغة لاتفهمها . » ويعقب الرئيس نيريري بشأن تصريح مدينة أروشا عن الاشتراكية : « ليس بوسعنا القول ان الجماهير طلبتها بشكل صريح . لكن من الواضح ان هذا ما كانت تصبو اليه في قلوبها . الأمر الذي حرك المسيرات الشعبية التي اعقبت التصريح . »

(٥) اضطرت الى الحاجة للحصول على اذن بعدم ارتداء ربطة عنق وسترة ، وهمـا الزاميتين بعد الساعة ١٩ ، في مأدبتي عشاء . وقد قال لي مدير احد فنادق مدينة بروكن حيل : « انك ستخفض مستوى البلاد » . فبديهي بالنسبة له ان اختيار مستوى غير المستوى الانكليزي ، لابد ان يكون تنازلاً . قد يعتقد الانسان نفسه في عصر فيكتوريا ، حين « كانت انكلترا تسود على الامواج » .

(٦) اثناء تناولي طعام العشاء في « ستات هاوز » مع الرئيس كاوندا ، صرفت سائق

سيارتي وقلت له « سأعود سيرا على قدمي » . إلا أن سكرتير الرئيس الخاص لم يشأ السماح له بالذهاب . وللتجول في العاصمة والذهاب الى الوزارات ، طلبت استعارة دراجة ، وتلك وسيلة تنقل عادية في مناخ مداري على ارتفاع لابد كهذا . يا لها من فضيحة !

(٧) اثناء تناولي طعام العشاء عند صديق انكليزي عشية عيد الفصح ، هاجمني سكرتير ثان من وزارة المالية بعنف على كتابي عن افريقيا الذي لم يكن يعرف عنه سوى عنوانه . فقالت لي زوجته ، وهي من مواليد ترينيداد : « لاتأبه بما يقول ، انه ثمل تماماً » . وكان ذلك وبا للاسف جلياً . وفي احدى المــدن الرئيسيه من الاقليم ، اقترحت عقد مائدة مستديرة للمسؤولين الاقليميين عن التطور الريفي ، في يوم أحد الساعة ١٨ . فأجابني مسؤول رامي من وزارة الزراعة : « ولكنهم سيكونون جميعهم ثملين في هذه الساعة » .

(٨) لو شئ الانكليز مراقبة سد كاريبا ، الواقع على حــدود روديسيا ، لتمكن الزامبيون من اقامة محطتهم الرئيسية لتوليد الكهرباء بنفقات اقل بكثير ، نظراً لوجود السد . ولاجل ذلك رفض البنك الدولي تمويل سد كافوي الذي كانت تهتم به مجموعة فرنسية — المانية — إيطالية .

(٩) راجع كتــاب : « التطور الزراعي الافريقي » ، تأليف رينيه ديمون ، وهو تقرير معد للجنة الخاصة الاقتصادية بافريقيا في الامم المتحدة ، من منشورات « العالم الثالث » ، P. U. F. ، ١٩٦٥ .

(١٠) تنفذ جمهورية ساحل العاج ، للمؤسسات الخاصة ، برنامج اقامة مزارع لأشجار نخيل الزيت في نطاق شركة وطنية تحمل اسم « سوديبالم Sodépalm » .

(١١) « تطور تانزانيــا الاشتراكي » ، روبير كورنفين ، في صحيفة « لوموند ديبلوماتيك » عدد نيسان سنة ١٩٦٧ .

(١٢) أو بالأحرى على عمل صغار الفتيات اللواتي يذهبن لرعاية الماشية أو عزق حقول الذرة ابتداء من سن السابعة أو الثامنة ، أي السن التي يذهب فيها أخوتها غالباً الى المدرسة ، وعمل الامهات الشابات اللواتي يقمن بالحفر وأطفالهن موثقون الى ظهورهن ، الى متى ثورة النساء ؟

الاستعمار الصهيوني في فلسطين

هاني الراهب

من جملة التسميات الممكن اطلاقها على العصر الحديث أنه عصر الاستعمار . وقد اتخذ الاستعمار أشكالاً متعددة بحسب مطامعه وما لاقاه من ظروف متنوعة . منه القديم والجديد، ومنه الاستعمار البشري والاقتصادي ، العنصري والعسكري .

والاستعمار الصهيوني في فلسطين هو أحد هذه الأشكال ، ولعله أشدها شراسة وعنفاً ولا إنسانية . وقد نشأ إبان التسابق المحموم الذي شهده القرن الماضي لغزو أفريقيا وآسيا من قبل الأوروبيين . ويتميز هذا الاستعمار عن غيره بميزات خاصة لعل أهمها الاستيطان في أرض

شعب آخر على اساس فكرة قومية تعصبية وعنصرية . وقد تأثرت الصهيونية بفكرة القومية التي اجتاحت أوروبا في القرن الماضي ، ولكن الصهيونيين كانوا يفتقرون الى جميع مقومات الشعب والأمة من أرض ولغة وثقافة وحتى دين واحد . وعلى الرغم من انعدام شخصية الأمة ، وحتى الشعب ، بين الأقليات اليهودية ، فقد استطاعت الصهيونية ان تغذي الشعور بفكرة الأمـــة اليهودية والشعب الواحد معتمدة على عزلة اليهود وشعور اللاسامية ، وعلى الرأسمالية والاستعمار العالمي .

وقد قامت محاولات معروفة لزرع جـــاليات من المستوطنين اليهود الصهيونيين في فلسطين . كانت أولاها المحاولة التي استغرقت الفترة مـابين ١٨٨٢ و ١٨٩٧ . وقد فشلت هذه المحاولة من احراز نجاح مقنع . ومنذ عام ١٨٩٧ يبدأ العمل الصهيوني المنظم بانعقاد مؤتمر بال الصهيوني بزعامة تيودور هرتزل الذي تنبأ عامذاك بأن الدولة اليهودية ستقوم بعد خمسين عاماً . وقد قررت الصهيونية في ذلك المؤتمر التخلي عن فكرة الاستعمار غير المنظم ، واستعاضت عنها ببرنامج قومي منظم ، كانت له دورات تاريخية تتراوح الواحدة منها مابين عشر سنوات واحدى عشرة سنة . وقد كانت الغاية الأولى لذلك المؤتمر « خلق وطن في فلسطين للشعب اليهودي يضمنه القانون العام » . ومنذ ذلك الحـــين برز الطابع المميز للاستعمار الصهيوني ، عن غيره ، بأنه الحصول على وطن خاص وإقامة دولة يهودية مستقلة غير خاضعة لأحد ، وبأن الصهيونيين رفضوا التعايش مع سكان البلاد الأصليين ضمن سياسة التفريق العنصري وحاولوا إبادتهم او اجلاءهم . وقد أنشئت جميع أدوات الاستعمار المنظم بسرعة ، مثل « المصرف اليهودي للمستعمرات » و « لجنـــة الاستعمار » و « الصندوق القومي اليهودي » و « شركة تطوير اراضي فلسطين » بالإضافة الى « المنظمة الصهيونية العالمية » .

وقد تميزت الفترة الأولى بالجهود الدبلوماسية او الطابع الدبلوماسي لحركة الاستعمار . اذ حاولت الصهيونية أخذ اعتراف الدول الكبرى بشروعها . لكن هذا المسعى تحطم ، فغيرت الحركة استراتيجيتها وبنتها على سياسة الأمر الواقع ، أي الهجرة والتهجير العمليان . وقد تم ذلك عام ١٩٠٧ ، أي بعد عشرة أعوام من مؤتمر بال . ودعت الى الهجرة بشكل واسع مع ازدياد في اضطهاد السكان العرب الأصليين .

وكان المسعى الجديد ضئيل النجاح ، ولم تكن موجة الهجرة الثانية بأفضل من الأولى . وعندما قامت الحرب العالمية الأولى تعطلت نشاطات الحركة الصهيونية وكادت مشاريعها تتوقف . لكنها برهنت على مرونة في العمل والتخطيط وغيرت وضع استراتيجيتها مرة أخرى . وما ان أطل عام ١٩١٧ – عشر سنوات بعد الاستراتيجية الثانية – حتى استطاعت أن تعقد حلفاً مع بريطانيا يضمن مصالح الطرفين . وكان وعد بلفور الذي أعلن في العام نفسه .

وهكذا نجد أنــه ، في حين فشل الصهاينة في برامجهم الاستعمارية التي اضطلعوا بها منفردين في الأعوام الثلاثين التي سبقت الحرب الأولى ، نجح التحالف بين الاستعمار الصهيوني والامبريالية البريطانية في المرحلة التي تلي في تحقيق أهداف الفريقين معاً .

تحالف بريطانيـا والصهيونية

كانت السياسة البريطانية في أوائل هذا القرن تحاول ابقاء منطقة الشرق الأوسط بعيدة عن المنازعات الاستعمارية العالمية لتنفرد بها . وبصورة خاصة قناة السويس أهم ما تجهد بريطانيا للحفاظ عليه في منأى عن مطامع الدول الأخرى لما لها من أهمية تجارية ضخمة وصلة مباشرة مع الهند . وبالفعل فقد عقدت اتفاقات

سرية بين فرنسا وروسيا القيصرية لتقاسم أسلاب الأمبراطورية العثمانية . ولكن كان لهذه الاتفاقات مفعول عكسي في السياسة البريطانية ، اقتربت فرنسا بموجبها اقتراباً خطيراً من الحدود الشرقية لقناة السويس . وساد شعور بأن على بريطانيا المحافظة على فلسطين بالاضافة الى سيناء . وعندما جاءت حكومة بريطانية جديدة عام ١٩١٧ التقت مساعي الاستعمار البريطاني مع صنوه الصهيوني . وكان كل منها مخلب قط بالنسبة للآخر .

ولم تضع الحكومة البريطانية وقتاً في خلق الظروف الملائمة للاستعمار الصهيوني ، فاعترفت بالمنظمة الصهيونية العالمية كممثلة لجميع اليهود ، وأعطتها وعداً باقامة وطن قومي لليهود في فلسطين . و كذلك بسطت حمايتها على مؤسسات « الوطن القومي » وخاصة عصابات الهاغاناه والبالماخ وأرغون وشتيرن . وفي منتصف الثلاثينات صار المستوطنون الصهيونيون دولة داخل دولة ، كما وصفهم البريطانيون أنفسهم ، وخلال ثلاثة عقود متتالية من السنين تضاعف عدد المهاجرين اثنتي عشرة مرة عما كانوا عليه عام ١٩١٧ .

بيد أن بريطانيا أرادت أن يبقى الاستعمار الصهيوني تحت سيطرتها . ولم تكن ترغب في نشوء دولة تخرج عن سيطرتها . ولذلك راحت تقوم بالشد في الاتجاه المعاكس لتخفيف اندفاع الصهيونية . وما ان قاربت ثلاثينات هذا القرن على الانتهاء حتى بدأ الصدام بين الطرفين . وفي أواسط الاربعينات انفرط عقد التحالف المقدس بين الفريقين . وكانت عصبة الأمم هي الأداة المختارة لاضفاء الاحترام الدولي على هذا التحالف . ولما انبثقت هيئة الأمم المتحدة كانت الولايات المتحدة قد سدت فراغ بريطانيا وسخرت المنظمة الدولية الجديدة لخدمة الصهيونية . ولكن التحالف القديم عاد الى الظهور بفعل التغيرات التي حدثت

في العالم عامة وفي الوطن العربي خاصة ، وبلغ ذروته في عدوان السويس الثلاثي عام ١٩٥٦ على القطر المصري .

ولكن على الرغم من جميع الجهود التي بذلت على مستوى عالمي وبأكثر الامكانيات ، فان الدولة الصهيونية تبقى جسماً غريباً مزروعاً في منطقة لها سمات حضارية متميزة .

طبيعة الاستعمار الصهيوني

يتميز الجسم السياسي للاستعمار الصهيوني – اسرائيل – بصفات وخصائص رئيسية ثلاث هي (١) التكوين العنصري والسياسة العنصرية (٢) الادمان على العنف (٣) النزعة التوسعية .

١) العنصرية – ليست العنصرية صفة مكتسبة في دولة المستوطنين الصهيونيين ، ولا هي وليدة الصدفة ، بل هي صفة متأصلة ، اساسية ، ودائمة . فالايمان الصهيوني بالوحدة القومية لليهود قائم على أساس السلالة المشتركة . وبحسب التعريف فاليهودي هو كل من ولد لأم يهودية واعتنق الطقوس اليهودية . ويترتب على هذا الإيمان : الانفلات العنصري ، والتمييز العنصري ، والتفوق العنصري . وما من بلد في آسيا وافريقيا ولا حتى في جنوبي افريقيا وروديسيا ، حصل فيه بفعل العنصرية ما حصل بفعل العقيدة الصهيونية في فلسطين : من اطلاق العنان لنعرة التفوق العنصري ، والتعطش الى تطبيق مبدأ التمييز العنصري بحذافيره . وقد اتبعت عصابات صهيون في ذلك عمليتين متقابلتين : مغادرة أتباعها لأرض الشتات او المنفى كما يسمونها وتزوج كل ما هو غير صهيوني عن أرض التجمع اليهودي ، اي فلسطين . ان البقية الباقية من عرب فلسطين تعيش في « مناطق

أمن » حيث تعامل كجماعات منحطة ويطبق عليها قانون الطوارىء الدائم ، وتمنع من استرداد حقوقها،حتى في ابسط المحاكمات،ومن الانتقال من قرية الى قرية . كما تخضع أملاك العرب للحجز عبر سلسلة من القوانين التعسفية سنتها اسرائيل في الفترة ما بين ١٩٤٨ — ١٩٥٣ .

٢) العنف والارهاب — ان مجرد وجود عرب في فلسطين يجعلهم الهدف الاول للعداء الصهيوني . بيد أن الادمان على العنف لم يقتصر على علاقات الصهيونيين بالعرب . فعندما انفرط التحالف بين الانكليز وبين الصهيونيين انقلبت المنظمات الارهابية وشبه العسكرية على الحامية البريطانية والسلطات المدنية البريطانية في فلسطين، وارتكبت أعمال عنف ضد موظفي الأمم المتحدة وصلت حد الاغتيالات المتواصلة . وقد أثبت تاريخ الصهيونية في فلسطين أنه ليس من حصانة للذين يقفون في وجهها .

منذ قيام ما سمي بدولة اسرائيل تتالت المجازر الوحشية على نحو ابشع مما حدث في معسكرات الاعتقال النازية : دير ياسين ، وعين الزيتون، وصلاح الدين (١٩٤٨) وإقرث (١٩٥١) والطيرة وأبو غوش (١٩٥٣) و كفر قاسم (١٩٦٥) وعكا (١٩٦٥) . وتضاف الى هذه المجازر (حمامات الدم) التي ارتكبتها الصهيونية في غزة وخان يونس ابان الاحتلال الاسرائيلي الموقت لها عام ١٩٥٦ . وما هو أشمل من ذلك الغارات العسكرية المنظمة على اراضي الدول العربية المجاورة ، التي وصلت احياناً الى حد الحرب الشاملة كما حدث في ١٩٥٦ و١٩٦٧ . وان ادانات لجان الهدنة المشتركة لاسرائيل اكثر من ان تعد وتحصى.

٣ — التوسع الاقليمي — مامن دارس لنهج الحركة الصهيونية منذ تأسيسها، وللطريقة التي تعمل بها اسرائيل ، الا ويدرك ان المكتسبات الصهيونية في اي

وقت من الأوقات ، اذا ما قصرت عن الاهداف النهائية للحركة الصهيونية ، انما هي محطات موقتة وليست خاتمة المطاف في الرحلة الصهيونية . فمن النفي المتواصل قبل ١٩٤٨ لإقامة دولة في فلسطين ، الى التوكيد الشديد - بعد ١٩٤٨ - على ان عرب فلسطين لن يطردوا من ارضهم ، الى الاستيلاء على ضعفي مساحة الأرض التي اقرها مشروع التقسيم ، الى احتلال ثلاثة اضعاف جديدة بعدوان الخامس من حزيران ... الى تحقيق الحلم الصهيوني بانشاء دولة من النيل الى الفرات .

وخلاصة القول ان البقاء على قيد الحياة لدى الاستعمار الصهيوني في فلسطين ، يعني العمل الدائب لتحقيق حلم الدولة اليهودية من النيل الى الفرات .

ردة الفعل الفلسطينية :

مرت ردة الفعل الفلسطينية ازاء الصهيونية في مراحل خمس :

١ - في الوقت الذي تسترت فيه الصهيونية على دوافعها الاستعمارية اعتبر عرب فلسطين هؤلاء القادمين بمثابة « حجاج » قدموا الى البلاد المقدسة لنوازع دينية او كلاجئين . ولم يكن لدى العرب اي تفكير في معاداة اليهود ولا احساس بخطر حركة الصهيونية العالمية . وعلى هذا الأساس اظهروا تجاه القادمين ترحيباً وكرم ضيافة ، حتى أن هرتزل نفسه اعترف بالموقف الودي الذي اظهره سكان البلاد .

٢ - ولكن الموقف الودي سرعان ما انقلب الى شعور بالارتياب والاستنكار عندما أخذت الموجة الاستعمارية الثانية (عام ١٩٠٧) تتدفق على شواطىء فلسطين ، ليطردوا الفلاحين والعمال العرب من مستعمراتهم الجديدة . بيد أن الأبعاد والنوايا الكبرى بقيت خافية عن العين العربية آنذاك . وبقيت نتائج الهجرة استفزازية ومحلية .

٣ - استيقظ العرب وأخذوا يستوعبون مايجري حولهم بعد اطلاعهم على وعد بلفور. وقد أدركوا أن هذا الوعد يضمر طردهم من ديارهم. وبدأوا بالمقاومة الجدية منذ عام ١٩١٧ حتى عام ١٩٤٧. الا أن بريطانيا نجحت موقتاً في تهدئة مخاوفهم بالتأكيدات والكتب قبيل الانتداب. وقد شهدت لجنة كينغ - كرين على إجماع العرب على رفض البرنامج الصهيوني رفضاً قاطعاً. كما عقدت مؤتمرات عربية شجبت هذا البرنامج وأعلنت رفضها رفضاً قاطعاً. ومن ناحية اخرى نشبت اشتباكات مسلحة بين القرويين العرب والمستعمرين الصهيونيين وظلت تتجدد حتى عام ١٩٤٧ - ١٩٤٨ عندما استطاعت الصهيونية أن تطرد معظمهم من ديارهم. وقد لعب حكام الدول العربية المجاورة دوراً بارزاً في تهدئة المخاوف الفلسطينية، مثلما حدث عندما تدخلوا لفك اضراب جماهيري شامل استمر ١٧٤ يوماً فعطل الحياة في فلسطين بأسرها. وبالفعل قد انحل الاضراب بتدخلهم. وانتبه الشعب كذلك الى عملية بيع الأراضي، فرفض المساومة عليها. وقد دلت الاحصاءات البريطانية على ما امتلكه الصهاينة من فلسطين حتى عام ١٩٤٧ بلغ أقل من ٤٪ من مجموع مساحة فلسطين، وقد حازوا عليها من ملاكين يقيمون خارج فلسطين.

٤ - بعد النكبة انتقلت ردة الفعل ضد الاستعمار الصهيوني الى صورتين: المقاطعة الاقتصادية العربية، وغارات الفدائيين العرب بدون تمييز.. وقد نجح الاسلوبان في إيقاف التقدم الصهيوني عند حد أقل سرعة وانتشاراً مما كان مرسوماً. كما استطاع اقلاق المستعمرين وتقليص نسبة الهجرة الصهيونية الى فلسطين، حتى توقفت في عام ١٩٦٦. وقد قامت محاولات لجمع الفلسطينيين في منظمة توحد جهودهم وتوجيها نحو تحرير بلادهم، منها منظمة التحرير الفلسطينية، ومنظمة فتح،

ومنظمة العاصفة . وتقوم الأولى بنشاطات على المستوى الدبلوماسي والاعلامي ، بينما تقوم المنظمتان الأخريان بنشاطاتها على المستوى النضالي داخل الأرض المحتلة .

ه — بازدياد الوعي العربي وانبثاق الثورة الاشتراكية في الوطن العربي وضعت استراتيجية عربية متكاملة لحركة الثورة تنطلق من مبدأ تحرير فلسطين تحريراً عربياً . وقد ثبت بعدوان الخامس من حزيران ، وبما لا يقبل الشك ، أن الاستعمار الصهيوني لا يستهدف فلسطين وحسب ، بل والمنطقة العربية المحيطة بها من الفرات الى النيل . وقد تبنت هذه الاستراتيجية مبدأ حرب التحرير الشعبية الذي اكد كونه الحل الوحيد في مجابهة الاستعمار عبر التجارب الجزائرية والعدنية والكوبية والفيتنامية . كما أنه من جانب آخر الطريقة الوحيدة والأسلوب الوحيد لتحريك جماهير الشعب العربي من الركود والانغلاق اللذين فرضهما الاستعمار عليها ، ولتحقيق حضارة عربية متكاملة تقوم على المساواة واللاعنصرية وعلى سواعد الشعوب.

مع كاتب ياسين

ومسرحيته «مسحوق الذكاء»

سعد الله ونوس

— باريس —

في مدخل مسرح صغير مطوي في أحد تجاويف شارع عتيق جداً بالحي اللاتيني (مسرح النهم الخشبي)، قلت لهم:

— أريد أن أرى «كاتب ياسين». لدي موعد معه.

أجابوا: — إنه في الصالة. تستطيع أن تدخل.

بدأت المسرحية منذ وقت. وإذ دفعت الباب، وخنقتني عتمة الصالة، سمعت جحا، «أوسحابة الدخان» كما يسميه كاتب ياسين، يهتف متحسراً:

(يالبؤس ! يالبؤس الأسود ! يالبؤس الفلسفة !) . المسرح الصغير الذي تفوح منه رائحة الخشب والقدم ، مليء بالمتفرجين . وعلى مقعد طويل قرب الحائط الأيسر ، رأيت « كاتب ياسين » بين لفيف من أصدقائه ، مستغرقاً في رؤية فقرات مسرحيته ، وبين حين وحين ينفجر ضاحكاً كطفل صغير يسمع لأول مرة طرف جحا ونوادره ، الطفل الجزائري الذي تتظاهر في داخله أصداء لغة قديمة لها جذور الأشجار المعمّرة . (كل الرجل كائن في طفولته . وعندما كنا صغاراً شئنا ذلك أم أبينا ، ففي أحضان اللغة العربية تكونت حساسيتنا . في أحضانها تكونت طريقتنا في تلقي الأشياء .) [1] . ولهذا بالذات فان « كاتب ياسين » لايحس أنه صفر يدور في حلقة مفرغة ، كما يسمي مالك حداد كل الكتاب الجزائريين الذين يعبرون عن أنفسهم باللغة الفرنسية ؛ أي أنه لايحس ازدواجاً أوفصاماً . (ويجب أن يؤخذ دائماً بعين الاعتبار هذا الصبي الجزائري الذي تشكّل من قبل بعقلية عربية ، وأصبحت له جذور . والذي يُدفع فجأة الى لغة أخرى ، ويجبر على اتخاذ جذور جديدة ، ليست هي جذوره الأم . إنه يتخذ طريقه ، انه يستعمل هذه اللغة ، لكنه ليس فرنسياً . وإذن فلا يستطيع أن يستعملها كفرنسي . والنتيجة : هي أن كل الأحكام التي تتناولني فيما يتعلق بلغتي الفرنسية زائفة اذا أهملت أني أعبر بالفرنسية عمـا هو غير فرنسي . [2])

انفجرت الصالة بالضحك . كان السلطان قد تناول مسحوق الذكاء الذي استحضره جحا ، وقال بانشراح : (أرى السماء . أحس نفسي مضحكاً . لاشك

---

(١) – (٢) من احاديث صحفية مع كاتب ياسين

أن هذا هو الذكاء .) .. تهدّج كاتب ياسين أيضاً بالضحك ، ثم مسح جبينه بيده، وهز رأسه بسرور . تصورت أية ذكريات تنجس الآن في أعماقه . ذكريات أرض تختلط بوجوه البشر فيها أساطير ألفية ، وبتعاسة الأطفال طوائف متوهجة الذكاء ، وتزدوج كآبة العيون فيها بحنين له عمق التاريخ . في قرى جبال القبائل ، حكايا الأمهات والجدات تتناثر كالغبار والدموع ، وكان معلمه الروحي قبل رامبو وبودلير الشيخ محمد طاهر الونيسي .

أول مرة شاهدت فيها مسرحية (مسحوق الذكاء) ، أصابني نفس الذهول الذي هزّني العام الماضي حين شاهدت « الأجداد يزدادون ضراوة » . في المرتين كانت رائحة أرضنا تطفر من خلل الألفاظ الفرنسية الشبيهة بغلالة شفافة ، لاتخفي ، ولا تربك طفرة هذه الرائحة التي نفتش عنها دائماً لدى كتابنا وفنانينا . وفي المرتين كنت أكتشف أصالة موهبة ، تمتح من ينابيع تاريخ عميق ، مادتها .. سؤالها .. وتفجرها . وكان إنساننا هو دائماً الموضوع الذي يكثّف أفق هذه الموهبة ؛ وطقوسه هي بالذات تظاهراتها وتعبيرها عن نفسها . طقوس كثيفة ، صعبة يمتزج في خيوطها الأسطوري والحقيقي ، وينسج لحمتها وسداها صدام « الحنين » مع عوائقه ، واليقظة مع مخدراتها .

وهاهو جحا وامرأته ، مستغلين هشاشة البنى الفوقية والحيلة ، يلقيان — ومن ورائها الشعب — بالسلطان والمفتي وقائد الجيش والتاجر — الأخوان الأبنية — الى « جزارة الأمل » . انفجرت الصالة بالتصفيق ، ونهض كاتب ياسين يحيي الجمهور ككل ليلة . صعد الى الخشبة ، وقبل أن يلتفت الى المتفرجين بدأ يعانق ممثليه . فجأة تمايل ، وكاد أن يسقط . انطفأ الضوء ، واستمر التصفيق . فيما اختفى الجميع وراء الكواليس . ومضيت أبحث عنه .

الكواليس مكان ضيق يختنق بقطع الاكسسوار والممثلين والمعجبين .
وكان كاتب لايزال يعانق بعض أفراد الفرقة صائحاً :

ـ سنذهب جميعاً الى المقهى القيتامي لنشرب كأساً .

طبعاً لن تكون تلك كأسه الأولى ، وأردت أن اقترب منه ، لكن المكان ككل الكواليس ، مزدحم جداً . وفي فضائه المزرور ، تعوم التعليقات والضحكات ، ويتدافع أفراد الفرقة . لقد انتهى التمثيل اذن ! وعاد الجميع ـ ممثلين ومتفرجين ـ يعقدون خيوطهم المقطوعة مع الحقيقة اليومية الكثيفة . الحلم ، والضوء المتغير ، وتلك الصلات الخاصة التي تواشجت خلال ساعة من الزمن تفور الآن تحت طوايا التعليقات المبتذلة ، والمشاعر المتراكدة . انتهى التمثيل إذن ! وفي لحظات ، سيلف الليل الباريسي البارد كل هذا ، وستبدو سهرتنا بعدئذ كالسراب ، او كالكـ ـبة . هنا يمحو الكاتب لأول مرة ، والتصفيق يتلاشى في أذنيه ، مذاق عجزه ، وعنا يتعلم أبضاً ، ولكن شيئاً فشيئاً ، ان كلمته ستسلخ وجهها قبل أن تكت ذراري من هذه الصخور العنيدة التي تقتاتها . ترى ألا يفسر هذا الشعور ولو جزئياً ، إقلال كاتب وإعراضه عن الكتابة ! او كنت قد أصبحت أمامه . ماإن لمحني حتى حياني معانقاً ، والتفت يقدمني الى رجل مديد القامة ، طيب الملامح :

ـ هوذا رفيق من سورية . وهذا جان ماري سيرو[1] رفيق من فرنسا .

كاتب ياسين يخضع العالم والناس الى تميز واضح ، تنبسط معه كل هذه

---

(١) جان ماري سيرو واحد من كبار مخرجي فرنسا . كان اول من تجرأ على تقديم كاتب ياسين . ولكن متى ؟ خلال حرب الجزائر بالذات . فقد قدم الجثة المطوقة اولا في بلجيكا ، ثم بشكل سري في فرنسا . والعام الماضي قدم له على مسرح جيميه التابع للمسرح الشعبي القومي الاجداد يزدادون ضراوة .

الأكوام من التعقيدات التي يراد منها ان تموّه وجه الأشياء الحقيقي ، أوتشوّهه.
فالبشر ، كل البشر بالنسبة له إما ان يكونوا رفاقاً أو لا . . ذلك يرتبط بمفهوم شخصي عن الثورة . الثورة ليست تعقيداً خارقاً ، ولئن كان هناك من يرعبهم ان تلفظ كلمة الثورة أمامهم ، أو من يفهمونها بصورة مغلوطة ؛ فلا شك أن تلك كلها مظاهر من وضع زائف . فالثورة هي الحركة الجوهرية للعالم . النجوم تدور، والارض تدور، والحياة تتبدل. الثورة كامنة في جوهر الكون ذاته . لذلك، ليس الثوريون هم هؤلاء الذين يحطمون كل شيء . وانما هؤلاء الذين يريدون أن يدور العالم كما ينبغي له ان يدور . أي ببساطة هؤلاء الذين يختارون اتجاه الحياة ذاتها .

قال لي كاتب : — سنشرب كأساً . أليس كذلك ؟

قلت له مبتسماً : — طبعاً ، ولكن لنخرج من هنا أولاً .

— سنخرج جميعاً

وجهه بحزن ممس الجزائر التي طالما شغفت كامو، وأثارت حنينه . وفي العينين يتوهج ذكاء يكسوه الحزن ومايشبه الفقدان . لقد مرت سنوات قاسية، وهمى غبار رمادي على الملامح المتفتحة ؛ فقست ، وغاض تفتحها في تراب جاف. هل هي الحية ؟ من الصعب أن نعرف . وكاتب لايقول شيئاً. لما يرعبه أن تحاوره كمؤلف كتب ، ولما يخجله أيضاً أن تحاول الحديث معه كفرد ذي عالم داخلي ضيق . ان الحقيقة التاريخية هي الجوهر ، وهي العلامة ، وما الانسان إلا مظهر من تظاهراتها . وإذن فعبر هذا الاطار فقط ، يمكن أن يولد الحوار ، وعبر هذا الاطار يمكن ان تنبثق الكلمة .

وقال كاتب صاخباً : أين الآخرون أريدهم جميعاً .

كنا قد سبقنا الممثلين الى المقهى الفيتنامي . وانضممنا كاتب وسيرّو ،

ومخرج مسرحية « مسحوق الذكاء » ألبن أوليفييه حول زجاجة نبيذ . أجاب اوليفيه :

ـ تركتهم يناقشون بعض المتفرجين أمام المسرح . وسيجيئون عما قليل.

قال سيّرو : ـ اسمع .. علينا عمل كثير ، ويجب ان نرتاح يومين او ثلاثة لكي نستطيع أن نبدأ .

ـ ولكن اين الآخرون . ألا يريدون أن يشربوا معي ؟

أجاب أوليفيه : سيأتون في غضون لحظات .

ـ حسن . سأناديهم .

ـ دعك . أنا أبحث عنهم .

وخرج أوليفيه يبحث عنهم . قلت لسيّرو :

ـ لقد رأيت العام الماضي اخراجك للأجداد يزدادون ضراوة ، واعجبني جداً فهمك للنص ، لدرجة . أحلم ان أرى مخرجاً عربياً يقدم كاتب ياسين فيخلص له ولجذوره بهذه الصورة . هل تنوي اعادة تقديمها هذا الموسم .

ـ ذلك ما اريد ان افعله . سأقدم المسرحيات الثلاثة . الجثة المطوقة ، ومسحوق الذكاء ، والأجداد يزدادون ضراوة على مسرح « البيكولوتياترو » في ميلانو . ثم سأقدمها في يوغوسلافيا . (والتفت الى كاتب) لكن ينبغي ان نعمل بهمة .

قال لي كاتب ، وكساء الحزن يتكاثف حول ذكاء عينيه :

ـ هل تعلم ؟ اخبرني سعد أنهم يقدمون الأعمال الثلاثة الآن في القاهرة[١]

---

(١) قرأت مرة ان مسرح الجيب في القاهرة يقدم المسرحيات الثلاث ، ثم قرأت انه يقدم مسرحيتين فقط . ولكن مالفت انتباهي هو ترجمة عنوان المسرحية الثالثة . هو في الفرنسية Les Ancêtres redoublent de férocité ، لكنه اصبح في الترجمة المصرية (الاسلاف يتميزون غضباً) . ولا شك ان هذه الترجمة لا تؤدي المعنى بالدقة الذي تؤديه ترجمة ملك أبيض العيسى (الاجداد يزدادون ضراوة)

تساءل سيرّو : ـ اذن لابد انهم بدلوا نهاية مسحوق الذكاء .

أجاب كاتب بعصبية : ـ لا لم يبدلوها .

بعد مبادرة مسرح الجيب هذه في القاهرة ، تلك ثاني او ثالث مرة يحاول فيها مسرح عربي تقديم كاتب ياسين ، رغم انه يكتب بالفرنسية لا بالعربية (بما لا يدحض التأثير السحري للكلمة المترجمة على مخرجينا) . ان احداً لم يفكر بهذا الشاعر الجزائري ، لكن مسارحنا القومية تقدم بن جونسون ، وتقدم بانيول ، وتقدم يونيسكو ايضاً .

اعاد اوليفيه دون الآخرين .

ـ لم أجد أحداً . لابد انهم ذهبوا .

كانت تلك خيانة . الآخرون يخدعونه . غامت عيناه واكفهر وجهه..

تمطط السؤال غاضباً : ـ لماذا ..؟

لم اتصور ان بوسع الانسان ان يكون حساساً الى هذا الحد . كما أني لم افهم اهمية ان تأتي الفرقة كلها فتشرب معنا كأساً . اهو هذا الشعور بأن كل شيء ينهار اذ ينفض الممثلون عن وجوههم مساحيق الشخصيات التي يلبسونها . أم هي المحاولة اليائسة ، لكي تستمر جمة الصلات «المبهمة » التي لمت خلال ساعات ، وبطريقة لغزية للغاية ، كلمات مؤلف ، وممثلين ، ومتفرجين ، وصورة ، ثم نظمت منها عالماً يوجد فيما وراء أضواء الشارع ، وضجة الناس المنهمكين في مشاريعهم . واحسست بأن السهرة تتفتت ، وتتحول تراباً بارداً . انفغرت ثغرة ، وتوالت الانفعالات على وجـــه كاتب . ينبغي ان يحطم شيئاً . وكأننا نتآمر ، تبادلنا النظرات ، نحن الذين نقاسمه هذه الجلسة ، عاجزين عن فهم أهمية الا يأتي عددمن الممثلين فيشاطرونا السهرة ، ومندهشين في نفس الوقت من أن تأخذ احداث صغيرة كل هذه الابعاد

كرّر سيرّو بنفس اللهجة الودودة والأبوية : ـ كاتب . يجب ان تنام .

ـ اللعنة عليهم . لقد صاروا كـواهم نماذج زائفة . كل الناس مزيفون. ما من حقيقي . قاذورات.رؤوس خنازير . وضيعون . لنذهب الى مكان آخر.

لم نكن قـد فرغنا من كؤوسنا بعد . لكن وجهه يشتعل بالغضب ، ويترقّد بالخيبة . ان شؤوناً تافهة تتوسع دوائرها الآن ، لتصبح قضايا كبيرة : الآخرون ، والعمل الجماعي ، والتمرد على مقتضيات الحياة اليومية . وكان تقديم مسرحية (مسحوق الذكاء) تجربة جماعية حاول كاتب ان يمارس عبرها فكرته عن المسرح . شباب تربطهم ـ او هكذا اعتقد ـ منطلقات فكرية واحدة ، يحاولون بعمل خاص ، لا يستهدف الربح أو المنفعة ، ان يجعلوا من المسرح منصتهم ، وان يناضلوا بالكلمة والضوء والحركة لتدمير كل النظم الفاسدة . والقيم التي تعتاق الثورة . ليس المهم بعد أن نكتب فتنتنا المسارح الكبيرة . اللعنة على المسارح الكبيرة : نحن نعمل في المسرح لأننا نلتقي فيه رمزاً عميقاً لانصهار انساني ، لانجاز جماعي ، لتجاوز حدودنا الفردية الى الآخرين . هنا .. من خلال هذا الحلم الموشّى بتكسرات الضوء ، وانبثاقات الكلام ستنطلق الثورة . ستنمو الثورة . ستنتشر الثورة ، والا فمامعنى محاولتنا !! .. وبعد لحظات ستتضح بجلاء كل هذه المعاني .

خرجنا من المقهى الفيتنامي ، ولكن الى أين ؟ وسيطر الهاجس عليه ..

ـ لنبحث عنهم .

ـ وهل ترى ذلك مجدياً ؟ من يعلم أين اصبحوا . (قال سيرو ذلك ثم اضاف) ما زلت ارى أن خير ما تفعله هو أن تذهب معي فنستريح .

ـ لا أريد أن استريح . لنوقف سيارة . سنذهب الى « الكونتراسكارب» سنجدهم ، وسيشربون معنا كأساً .

اندسسنا في سيارة ، وكرر سيرو بلا ملل :

— كاتب .. اصغ إلي . اني لا افهم كيف تضيع وقتك بمثل هذه الطريقة . أنت أديب كبير ، وينبغي أن تلتفت الى مشاريعك .

وصرخ كاتب ياسيني :

— أنا لست « رجل مؤلفات » . ليست الكتابة حرفتي . هل تفهم .. لست ولن اكون « رجل مؤلفات » .

لكنه قال مرة ولم تكن الظروف هي نفسها : (أنا مؤلف كتاب واحد، في الأصل كانت قصيدة ، ثم تحولت القصيدة الى روايات ومسرحيات . لكن هو دائماً نفس العمل الذي سأتركه كما بدأته ، وأعني في حالة من الخراب والشروع معاً) .

عاد سيرو يحتج : لا .. لا يجوز ان تقول ذلك ، وإلا فلن نفعل شيئاً .

بيد أن الصمت كان هو الجواب ، ووصلنا والكونتواسكارب » . ثم بدأنا نفتش في كل المقاهي ، والتقينا أخيراً بممثلي الفرقة . وصرخ كاتب متهللاً :

— ها انتم أيها الخنازير . لنشرب كأساً .

وبدأت الكؤوس تدور . إلا أن الممثلين الذين مسحوا عن وجوههم المساحيق، وعادوا يسكنون جلودهم الواقعية ، لم يبدوا حماساً للشرب .. وبدأت المناقشة . او بالأصح استؤنفت مناقشة قديمة كانت بادئة من قبل .

— لماذا لاتريدون الاستمرار في العمل ؟

— أنعود الى نفس السؤال ؟

— نعم .. لنعد الى نفس السؤال

— لقد شرحنا وجهة نظرنا بوضوح للمخرج ولك ايضاً .

ـ أريد ان تشرحوها مرة اخرى . (وعلا صوته) أعرف . . تريدون التملّص من مضمونها السياسي . انكم تنظرون اليها كمسرحية لا اكثر .

غضب الممثل . دق الطاولة ، التفت الى رفاقه :

ـ أتسمعون .. بعد كل هذا يقول ان مسرحيته بالنسبة لنا ليست اكثر من مسرحية . لا هذا كثير فعلاً .

ـ واذن فلماذا لاتريدون ان يستمر عملنا الجماعي هـــذا . بدأنا العمل كرفاق لا كحرفيين . بدأنا عملنا لأننا نريد ان نقاتل ، وليس لأننا نبحث عن الرزق . ألم تكن تلك منطلقاتنا كرفاق يؤمنون بالعمل الجماعي .

ـ صحيح .. لكن هناك ظروف نقابية ومادية .

ثم اصبحت هذه العبارة لازمة المناقشة . وكنا جميعاً صامتين ، والمناقشة تحتد ، وتقطعها هذه الـ « لكن » . لما يثير الدهشة فعلاً ان يتم كاتب ياسين الى هذا الحد باستمرار محقنة من الشباب الذين منهم والذين لا ينقصهم الادّعاء ، في العمل معه ؛ في حين انه لا يكاد يسمع إلحاح سيرّو عليه كي يساعده في تقديم اعماله على واحد من اهم مسارح العالم : البيكولوتياترو . وبعد انصراف الممثلين بطريقة لا تخلو من تمثيل ، سيقول سيرو : يا الهي ! اني لا أكاد اصدق انك فعلاً تثير اعصابك بمناقشة ادعياء وتافهين كهؤلاء. هذا ما صار اليه من نسميهم «رفاقاً» لكن بصراحة اني لا أفهم كيف تضيع وقتك بمثل هذه التفاهات .

ولم يسمع كاتب مايقال . آخر كلمات جارحـــة . نهض الممثلون ، فرجاهم كاتب أن يشربوا معه كأساً أخيرة . إلا أنأعلامهم كعباً ، التفت بترفع، وقال حالماً بالملك لير :

ـ لا يا كاتب . أريد أن أكون فعالاً ومنتجاً .

المنظر فكاهي تقريباً . وتذكرت صديق بيرنجيه في مسرحية «الخرتيت» ليونيسكو . هو الآخر . كان دائماً مرتب الهندام ، نظيف الذهن من رسوبات الكحول . عالي الكعب ، ويريد أن يظل على نقيض بيرنجيه فعالاً ومنتجاً . لكن حين حلت موجة الامساخ الى خراتيت ، كان من بين أوائل الممسخين ، وظل بيرنجيه إنساناً وحيداً في مدينة من الخراتيت .

كاتب لم ينتبه الى الجانب المضحك في الموقف . وبدا وكأنه يتدحرج عبر دهر طويل من خيبة الى خيبة . وفي النهاية لابد أن يتحطم شيء ، وانفجر يشتم . ونهشمت كؤوس . كان حلماً قديماً مشعثاً يتبدد الآن .. (المرة الأولى التي قدمنا فيها الجثة المطوقة كانت في تونس . تبنى الاتحاد العام للطلبة التونسيين تقديمها . لكن في هذا الاتحاد ثوريين وغير ثوريين . وقد دعا بعض أعضائه الوزراء وكبار الشخصيات . أما الشعب فما من كثيرين فكروا به . طيب .. في ذلك الوقت . واحد من أصدقاء الطفولة طرح السؤال . قال لي : (وكيف حدث ذلك . الجزائريون لم يدعوا . فما هو الجمهور إذن ؟) . . شيء سهل . لنر الوسائل الثورية في الثقافة . صديقي هذا اغتصب شباك التذاكر . أخذ البطاقات ، ورحنا نبيعها سوية . أخذنا كل بطاقات الدعوة . وأعطيناها الى البدو . . الى الناس الحقيقيين . وأتذكر .. في هذا الصديق جانب مدهش يتجاوز ما في عمل مسرحي . أتذكره وهو يستوقفهم ويقول لهم : — أيها الاخوة . حيوا استقلال الجزائر . تعالوا في الساعة كذا . . وجاءوا الى المسرح . وأثناء العرض ، كان ثمة امرأة بدوية تضرب طفلها ، وسمعنا الطفل وهو ينفجر بالبكاء . هذا هو الوعي الثوري للمسرح . لكي يأتي الناس الى المسرح خلال ثلاثة أو أربعة أيام في تونس استعملنا أحذيتنا . ذهبنا نبحث عن الناس . وقد جاءوا . امتلأ المسرح

كان هناك ٢٠٠٠ متفرج . لقد .. لقد حققنا ذلك . وهذه هي الثورة [1] .

لهذا لا يكرث كاتب ياسين أن تقدم مسرحياته ، بقدر مايكرثه أن يباشر عملا جماعياً في الجماهير وبها . المسرح أداة للثورة ؛ وان لم يكن كذلك .. مرة أخرى ، فما معنى أن تكون هناك مسارح وكلمات . ولهذا أيضاً كان يضيع وقته في مناقشة بادئين متوهمين بالأوهـــام . كان لا يريد أن يستنتج أن تجربة أخرى تفشل .

وغمت على سهرتنا ظلال ثقيلة بعد ذلك . طبعاً استمرت السهرة وتوالت مصادفات حافلة سأكتب عنها مقالاً آخر . وحوالي الثالثة صباحاً ، عندما ودعت كاتباً كنت أقلب في ذهني عبارة قالها مرة من قبل :

١ - الكاتب الحقيقي يتظاهر أينما كان . إنه يوجـــد حيث يعمل في السياسة ، حيث يلعب الورق ، حيث يمشي ، حيث يشرب كأساً . حيث يقرأ كتاباً . انه موجود أينما كان) .

* * *

يبدو أني نسيت الحديث عن مسرحيته « مسحوق الذكاء » التي تقدمها فرقة ألين أوليفيه بعدأن نالت عليها جائزة أرّاس للاعمال المسرحية عام ١٩٦٧ . ففي كل ليلة ينثر جحا نوادره اللاذعة ، لا ليسلي السامعين، ويفرج بعض كربهم، وإنما لكي يقوض مجموعة من البنايات الخربة ، ويوقظ في هجوع الناس تباشير « الرفض » .

وجحا كان تعبيراً شعبياً غنياً عن « عدم الرضى » . تعبيراً رغم التوائه صريحاً ، ورغم ظاهره الفكه واخزاً . ولقد برعت شعوبنا كسواها في هـــذا

(١) من أحاديث صحفية مع كاتب ياسين .

الضرب من الاحتجاج ، الذي يمكن بسطه على النحو التالي : التعبير الشعبي الفكه هو وعي اجتماعي ناضج . أولاً باعتباره كشفاً للوضع الاجتماعي ، وثانياً باعتباره تعبيراً فنياً عنه ؛ أي تعبيراً آمناً يتجاوز الانفجـارات المباشرة أو ردود الفعل السريعة . لكنه من جهة أخرى وعي سلبي لأنه يعبر الحاضر اهتماماً أكبر من المستقبل . إنه مرصود لأن ينمي حالة رواقية تبخر فائض السخط ، وتساعد على ايجـاد تلاؤم مفقود وصعب . وليست بعيدة عشرات بل مئات الطُرف التي انتشرت في أوساط شعوبنا عقب هزيمة حزيران ، كنا نعزّي وضعنا ــ في ذلك يكمن وعي ايجابي ــ ؛ وكنا نتحاشى تعقيدات هذه التعرية باعتبارها صداماً مع الوضع ذاته ــ في ذلك يكمن ذكاء حقيقي ــ ؛ وكنا في آخر الأمر نتصالح مع هذه الأوضاع دون أن يعني ذلك قبولها ، أي أننا نبحث عن تلاؤم يكفل لنا الاستمرار . ــ في ذلك ينكص وعينا ليصبح سلباً . أي بلا مشروع مستقبلي ، وبلا خطة لممارسة هذا الوعي في ثورة ــ .

كل هذه التحليلات ليست جديدة ، وفي أية دراسة عن النكتة الشعبية يمكن أن نقع على مثلها . غير أن الجديد بالفعل هو كيف تعمق الشاعر الجزائري في كل هذه المعطيات ، وكيف استطاع أن يصنع بدءاً من « جحا » حركة تاريخية متنامية ، لاينكص فيها الوعي ليحقق تلاؤماً مع الحاضر ، وانما يضطرد ليصب في الثورة . الشخصية هنا تصحح التاريخ ، كما أنها تصحح الواقع . والمسرح بشكل عام يصبح مكاناً نموذجياً للانسان في التاريخ أي لادارة التاريخ . ورغم ظاهر الملهاة الذي تتسم به المسرحية ، فاننا ولا شك مازلنا داخل لزوجة « الطقوس » التي تتتابع من الجثة المطوقة الى الاجداد يزدادون ضراوة عبوراً بمسحوق الذكاء . وقد عبر الكاتب نفسه عن ذلك بأمنيته في أن يرى المسرحيات الثلاث تقدم في سهرة واحدة .

(– يالبؤس ! يالبؤس الأسود ! يالبؤس الفلسفة)

هكذا سيكرر جحا هذه العبارة طوال المسرحية ، يختم بها طرفة ، ويبدأ بها طرفة أخرى . هل نعمد الى تلخيص هذه الطرائف ؟ معنى ذلك أننا سنعود الى تلك الليالي الشتائية الباردة ، التي كنا نتحلق فيها حول موقد الحطب ، عيوننا يدمعها الدخان ، وخيالاتنا تجري وراء كلمات الجدة العجوز ، وهي تروي عن تلك الأيام التي ماعرفناها ، ولكنها لاتزال تعيشها . وفي صميم ليلتنا الشتائية ، كان الماضي يمد عروقه ، وكانت رائحة – البلاد – العتيقة ، تختلط وتتوحد برائحة الدخان والبيوت الترابية ووحل الزواريب وأوساخ المواشي التي تبيت مع الناس تحت سقف واحد .. ويصبح الزمن واحداً . ان جدتي تروي عنها وعنا . تروي الحاضر نفسه مع بعض « الاحتيال الفني » المدهش . ولهذا كانت تبدل الحكايا، ولهذا كانت تمثل مايغمض في حكاياها بظاهر من الحاضر ، ولهذا كان جحا يصبح اسماً نعرفه في القرية ، والسيد علاء الدين شخصية تذكر بشخصيات بيننا ومعنا . حواجز الزمن تتهاوى . وقصتنا تصبح واحدة حاضرها كماضيها . الآن ، اننا نفهم كم كانت جداتنا ذكيات اذ أفسدن الزمن بهذه الصورة ، وجعلنه يستنقع في حركات دائرية . الآن ندرك أيضاً كم كانت جداتنا مسلحات بحس فني أخاذ يفتقر اليه معظمنا ، نحن محترفي الكتابة .

ولقد تعلم كاتب ياسين من جداتنا الكثير ، وتمثل بنفاذ بصيرة مدهش ، أساليبهن في التعبير وقص الحكايا . فجحا هنا ليس ذكرى ، ولا عبرة من تاريخ بعيد ، انما هو استمرار يتظاهر في الحاضر . انه يستعمل المنبه لكي يستيقظ في الصباح ، وانه يحلم بسكرتيرة تسجل له أفكاره . وفيما هو يزفر هواء عباسياً ، فانه يتنفس هواءنا ، ويسعل من غبارنا ، نحن الذين نحيا في أقسى انشقاقات التاريخ .

السلطان ، المفتي ، الشرطة ، التجار ، ثم الشعب . ومـــا الذي تغير جذرياً . ان المعادلة التي كانت تجعل من هذا الأخير حداً ناقصاً بإزاء الرباعي المقدس مازالت قائمة . وحاجتنا الى الصدام بمعناه البسيط والتقليـــدي مازالت متأججة . وجحا هو دائماً هنا ، لا ليخدر وضعاً ، وانما ليشعل حلماً فنياً وتاريخياً على السواء . انه سيجعـــل الثورة ممكنة في الحركة التالية « الأجداد يزدادون ضراوة » ثم انه ، وهذا هو المهم ، سيجعل الثورة ممكنة في تاريخنا بالذات .

ومن حكاية الى حكاية ممثلا العقل العلمي ، وفهماً مادياً للعالم (١) ، يفضح كل شخوص « المؤسسة العليا » ويكشف مضمونهم التافه . اخترع لهم الحمار المقدس ، ثم مسحوق الذكاء ، ثم في النهاية أوقع السلطان ، والمفتي ، وقائد الشرطة ، والتاجر ، في الفخ ، فخ شهواتهم وتبذلهم ، وألقاهم جميعاً في « جزيرة الأمل » . حينئذ يأتي العقاب حاملا أرواح الأجداد ليحوم على المسرح مفجراً الثورة .. ولتبدأ الأجداد يزدادون ضراوة .

قدمت هذه المسرحية ،فرقة شابة ، استغلت البساطة ، وحرارة أفرادها لكي تخلص للجو ، أو لكي تحققه . وكان بودي أن أتحدث مفصلا عما فعله المخرج ، لكن يبدو أن هذا الحديث قد طال أكثر مما كنت أحسب .

---

(١) من تقديم كاتب ياسين لمسرحيته أترجم هاتين الفقرتين :

(منذ القرون الأخيرة للهجرة لاتكف نفس الشخصية عن معايشة شعوب الشرق. فئات من ملايين الناس يروون يومياً نوادر جحا منوعين في أحداثها . والشخصية بهذه الصورة هي العمل الجماعي بشكله الممتـــاز سواء من الناحية الزمانية او المكانية) (واذ ننقل هذه الشخصية الى المسرح الحديث ، فاننا نجد فيها ينابيع مادية نقدية طالما كبتهـــا رجال الدين والسلطة . وبين اوائل المبشرين بمثل هذه المادية يمكن ان نذكر عمر الخيام شاعر الخمر والحب والالحاد ؛ ويمكن أن نذكر أيضاً كتاب الف ليلة وليلة المتحررين ، وشعراء الجاهلية ، وفي أيامنا هذه الكتاب الثوريين في الشرق المتحرر أو في طريق التحرر.

الشعر

الثأر

محمد عفيفي مطر
— القاهرة

«مبحر في النهار
لا أرجّي المقر
قبل يوم القرار
قد يجيء القمر
من ظلام القبور ..»

* * *

أحدق في النهر طول النهار
فأنظرها .. خلعتْ ثوبَها الداخليَّ ،
وألقتْ ضفائرها عُشُباً في الجسور
ودقتْ خلاخلها الذهبيةَ وانطرحتْ
في الصدى وتغنت بيوم العبور

وخاصرها الموج قنطرةً بعد قنطرة
فتفجّرَ من ثديها فوحي وعذابي
تمايلتُ في مأتمي طرباً وسمعتُ من العرْسِ المستباح
دفوفاً تنقّرُ توقيعةَ الموت قبل البداية
سمعتُ الشرائط من ورق القصب انفجرتْ بالشكاية
وبالصرخات التي طمستها الرياح
فأرجعني الصوتُ ،
ذكّرني رجعُه الدمويُّ بأني خلّفتُها طعمةً للجذور .

* * *

« مبحرٌ في الدماء
لا أرى غيرها
قبل يوم اللقاء
أبتني قبرها
في ظلام الصدور ..

* * *

عروسي التي خطفتْها يدُ الموت قبل الزفاف
على هودج الموت كانت تبعثر من بركات الدما في الضفاف
وفي الليل كانت مُجزّأةً .. تتفرّع منها الحدائق
ويُصفّرُ من شعرها القمحُ ، يحمرُّ منها القصب
وتُملأ منها الخوابي ، تُعتّقُ في رئتيها الجرار
توحّدَ في صوتها الشعرُ والرعب ،

حطتْ على شفتيها سحابُ صمتٍ ،
وأمطر في شفتيها الحوار
وعنتْ بمأتم روحي وانتحبتْ في الأغاني الحوار ..

* * *

تجسدها الطاعمون .. ومُدّتْ عطايا شجيراتها
في طقوس الوليمة
تكوّر من ثديها كلُّ ثدي وطارتْ ضفائرُها في الغمامة
على صدرها رُضَّعُ الأرض .. قد شربوا اللبن المستحيل
اليها بسيل التوالُدُ ، منها تجيء القيامة
تحط على كل شيء علامة
وتصرخ هامتها من توجعها للخلاص
وترقص في عتبات الدجى والنهار
فينْشبُ إيقاع رقصتها في دمي مخلبيه
ويصرخ بي : القصاصَ .. القصاصَ .. القصاص ..

* * *

أحدق في وجهك المستدير
أيا قمراً طالعاً في ليالي التناسخ والزمهرير
وأبكي بمُغتَرَبي ، ويمزقني صوتُها المستجير
فأهوب في كل فج ،
يطاردني صوتُها المتهدّجُ في كل شيء ،
ويصعد من ردهات الضمير ..

التحدي

محمد أحمد العزب
— القاهرة

وَعُدْنا نسائلُ الظلمات :
من ذا شيّأ الأشياءْ ؟
ومن ذا في دروب الليل فضّ بكارة الأضواءْ ؟
ومن ذا كان قبل الكون ؟
من ذا كان ؟
لقد شابتْ نواصينا ..
ولمّا ننسج الأكفان للموتى من الآراءْ ..
فموتانا بلا عددٍ
وأيدينا تُغلّلُها قصورُ تجارب الآباءْ !!

* * *

سئمنا وجهَنا المجلوَّ في مرآتنا أبدا ..
وثقنا أن نراه مجعّد القسمات مرتعدا
سئمناهُ بلا خوفٍ ..
كمتكيءٍ على قدرِهْ ..
كمن بالخالق اتحدا
فليت لألفِ عاصفةٍ تدورُ على روابيهِ ..
وتُزعِشُ كلَّ ما فيهِ ..
ليحمل رفضهُ ويخوض في الظلمات منفردا !!

* * *

نريد حجارةً بيضاء لم توضع على سُورِ ..
نريد ستائراً ما أُسدلتْ يوماً على نُورِ ..
نريد مفارقاً لم يمش فيها قبلنا انسانْ
نريد تعرّياً من كل ما قد شالت الأبدان
نريد لعصرنا لغةً باونِ العصر ..
ورؤيا تسحق القيد الذي في الكوخ .. أو في القصر
نريد تمزّقاً في حضرة الرحمن والشيطانْ ..
وإبحاراً الى المجهول خلف مدائن الألوانْ
نريد لصوتنا أن يستردّ لصوته لونه ..
ولو بُحّت على يده سياطُ القهر والطغيانْ
ولو ذبحته خلف الليل دعوى الكفر والإيمانْ !!

* * *

يقول القادرون : « غداً سنزرع حنطةً في الحقل »
يقول التافهون : « لنا حصاد الموسم الطالع »
كرهنا أن نكون على الحصاد مناقراً جوعى ..
تعيش على هبات سواعد الزارع
وأحببنا الذي في الطين يغرس جذعه المشدود ..
ويسحق ظله الفاجع
ويمشي فوق هام الطئمي ..
فوق سواعد الطوفان ..
للأنقى .. وللرائع !!!

مدائننا ..
دخانٌ عابقٌ بالطيب .. والحدِ والورديّ
وبالأحلام فوق مقاعد الليلات في عبثٍ طفوليّ
مقاهينا .. معابدنا ..
نواديناً .. معاهدنا ..
كملعونين نحن نسير من دربٍ .. الى درب
نُفتش في قمامات الأسى والحزن عن ربّ
ونلعق أرجل التاريخ عبر مواسم الجدبِ
نقيءُ حضارةً شاختْ ..
ونبصقُ نبضنا المسروق من نخبٍ .. الى نخبٍ ..
وليتَ نكون من دمنا تعوّدنا ..

لنبدا من مسار الضوء ما كنا تمنيّنا
لنقتلع الجذور الرّخوةَ الصفراء من أحشاء ماضينا ..
ونرفض عونْ راعينا ..
ونسرق من سماء الكون نار الحبّ والغيرهْ ..
ونور الحقد والثورهْ ..
لنولد من جديد فوق أرضٍ ما لها أبعادْ ..
وليس تشدّنا للأمس دعوى الجنس والأمجاد
نثرثرُ ملْءَ دهشتنا :
على لغـــة التعرّي ..

نحن عانقنْنا ضحى الميلادْ !!!

أغانٍ على جدار جليدي

محمد عمران

لأن الشمس في بلدي تنام ، وثم لاتصحو
لأن شوارع الأيام مطفأة العيونِ ، توسّد الشجرُ
على اسفلتها المحزون ، والشررُ
لأن شتاءنا ، كالصيف ، مقهورٌ ، ومغتصبُ
لأن فصولنا جرح يمزق خيطه جرحُ
ينز ، وليس من يمحو
ولا من يشرئبُ بناره لهبٌ
لأن شتاءنا الآتي ، وراء الصمت ، يفزعنا ، ويلقينا
على جثثٍ من الأحزان ، تطعمنا وتسقينا
ألوبُ ، ألوب ، أسأل أين عيناكِ ؟
يسافر فيها وجهي الذي ضاعا
يسافر عمريَ التعبُ

* * *

واسأل عنك أشجار الطريق ،
اسائل الاحجار ، والجدران ، والمقهى
اسائل كل ما ألقى ...
وألقاك
على حجر ، وراء الدرب ، تستجدين . ألقاك
على قبر بلا شاهد
عجوزاً ، ميتة العينين ، تنتحب
وألقاك
بزاوية ، وراء الليل ، تنتظرين . ألقاك
على سُور الجياع تقهقهين ... كرهتُ ما ألقى
فوقفتُ . فوقفتُ . ثم أراك في بوابة الموت
يُصارع وجهك الزمنا
وحيداً ... ذاك وجهك ، تلك عيناك
عرفتها على المحن
رجعت ، رجعت ، يا أقوى من الزمن
رجعت ، فتحت شباكي ،
لألقاك ...

* * *

وأذكر كنت في عينيك أرحلُ ،
كانت الأطيار تحملني الى وطني
عصافير من الافراح خضراءُ

تغرد في دمي ، وتطير ، ترحل في قمي الأظلال والماءُ
وأشجار من النعمى ، وأقمار ، وأضواءُ
وأذكر كنت في عينيك أبحرُ . كانت الجزرُ
مفتحة الكنوز تشير لي . كانت قناديلي
يُعرّش فوقها القمرُ
وأذكر كان وجه العشب يزهر في مناديلي
وكانت أضلع الوديان ، كانت أوجه الأرضِ
عيون السنديان السود ، والبلوط ، والخرنوب ، والشيح
وأحجار البيوت البيض ... أذكر كانت الشمسُ
تسافرُ تحت عينيكِ
فأصحبها إلى وطني ...

* * *

دعيني أغسل الأحزان عن مرآة عينيكِ
عن الوجه المُغبر فيها ،
عن هذه النظارة السوداءِ ،
عن شمسي التي صدئت بعينيكِ
دعيني أخترق بوابة الموتِ
أشك بقلبه صوتي
دعيني ... لم تزل في الأرض معجزةٌ ، سأصنعها
وأحمل ، فوقها ، وطني الى النصرِ .

—•—

ودع لي منطق الرؤيا

ملك عبد العزيز
— القاهرة

مهداة الى أرنستو جويفارا:

(في القاموس : عقل البعير ، شدّ ذراعه الى وظيفه حتى لايتحرك)

تركتُ لكم شباك العقل يعثر خطوكم فيها
وتلتف الخيوط شرانقاً ، تعمى ستائرها
ليَ الرؤيا ...
نسجت خيوطها من حقيَ البتّار
سيحملني إليها العزم عبر زوابع التيار
سيحملني إليها منطق التاريخ والاصرار
وألف متاهة للظن يشرد خطوكم فيها
وتعقلكم حبال الحكمة العرجاء ..

لي الرؤيا مخضبة بكل معارك الأحرار
وشامخة ، تشع النار والأنوار
أغني ... بل أغني للمدى المدّاح
وأنشد في أناشيدي احتواء الكل والمطلق
سيتبعني الغواة غداً
سينبتهم تراب الأرض
فكم شرب التراب الخصب من عرق الجباه ، وكم تغذى من أسى أدمهم
أيا هملت ...
تعثر في حبال الفكر
وفكر ألف يوم ألف ساعة سهد
وكن أولا تكون غداً
فلن يتوقف التاريخ ...
ودع لي منطق الرؤيا
يناديني
أحث له خطاي على دروب النصر
وأحشد نحوه ماجاش مضطرماً بقلب الشعب
يناديني ...
يحقق منطق التاريخ
يحقق مايقول الحق .

نحر الكلمات

ممدوح السكاف

من يعجزُ منكم أن يتكلمَ بالألفاظْ ،
فليتكلمْ بالأهدابْ
فاللغةُ المسموعةُ حقاً ،
في هذا الزمنِ التكثيرِ البائس
هي لغةُ الصمتِ المصفوعِ اليائس
هي لغةُ الأمواتْ
فاذا حَيّيتَ صديقاً ،
لا تنبسْ
إرفع يدكَ اليمنى ، واضربْ رتل الكلماتُ
واخنقْ هَدْرَ الأصوات
فاللفظة لا تعني شيئاً في هذا العصرْ

قد ماتتْ وتحنّطَ معناها في الأرْماسْ
ولأنّ الناسَ ، جميع الناسْ
قد سمّوا الأحرفَ موصوفاتْ
أو منطوقاتْ
أو مكتوباتْ ،
بدون حياةْ
في هذا القرنِ الملعونِ الكافرْ ،
لا تعبأ بالحركاتِ وبالسكناتْ

* * *

الصمتُ هو اللغةُ المقروءةُ في القبرْ
هو الاحساسُ البكرْ
ولأنّ الصمتَ حوارٌ مفتوحٌ يتنقلُ في الأعماقْ
تهتف ذاتٌ ، تسمعُ أخرى ؛ دون وثاقْ
فاصمت أبداً ، لا تتكلمْ
ولأنّ النطقَ هو السيفُ المسلول الجارحْ
والمُسلّطُ فوقَ الأعناقْ
إرحلْ عن دنيا الأحياءْ
وتكلّمْ بالشاراتْ
في دنيا الأمواتْ

* * *

هل ترهبُ أنْ تقرأ آياتٍ قرآنيّهْ
بالعينين ، دون الشفتينْ
بالصمت المطلقْ ؟...
لا ترهبْ ... أنت المفصحُ بالأنفاسْ
عن إيمانٍ مصقولٍ حسّاسْ
في هذا الجيل اللا معقول المرهَقْ !!..
هل تعيا عن غـَزَلٍ صامتْ ،
بحبيبتك الحلوهْ ،
أن تنظرَ في عينيها نظرَ العابدْ
وتمنّيها باللحظات المعسولهْ
في الأيام المأموله
ترسمُ بالرفقات المستحياتْ
باللمسات المفضوحاتْ
فوق الصدر الناهدْ
أندى الأشواق المجهولهْ
والشّهَوات المجبولهْ
في دمك الجنيّ الهدّارْ ؟...
لن تعيَ ... أنت المفصحُ بالموسيقى ؛
موسيقى اللمسة والجسّهْ ،
عن حبٍ جبّارْ

* * *

ولأنّ الصمتَ هو الحريةُ، حين تُهانُ الحريّه
فاصمتْ حتى تسمعَ من صمت البريّهْ
أصوات القصب الأصفر، ينفخُ فيه هواءٌ،
فيترجمُ إحساسَ البُكماءِ،
عن لَهَفِ مجنونٍ صاعقْ
للألفاظِ المرشوشاتْ
بالعطر المترفْ،
بالصحو الأزرقْ،
بالأمل العاشقْ،
عندئذ إغرفْ
من نهر الكلمات المحسوسات.

إلى أين ؟

أكرم شريم

محاورة غيابية بين ثلاثة شعراء شباب :

هذا الشعر المتناثر على بدايات الأسطر ، تناثراً مختلف الأطوال ،بمعانيه المكثفة ، وموسيقاه الضمنية ،وصوره الكثيرة غير المألوفة عادة .. الجزئية في معظم الأحيان ، وصعوبة فهمه .. بل صعوبة تذوقـــه ، وأجوائـه المهزوزة المغبشة ، ورؤاه الوجدانية . .الذاتية لدرجة التقوقع أحياناً ، وألفاظه الملونة .. الرامز منها والمشير والموحي ، وتهافته على تضمين الأسطورة والمثل الشعبي والكذب الحالم ، وخوفه الشديد من ملامح النثرية ومزالق التقرير ، وكبرياء الرافض المهتاج أبداً ، والحاحه

على ملاحقة « الجديد » و « الغريب » في المعنى واللفظ ؛ هذا الشعر الحديث ، أو الجديد ، او المنطلق ، ماعاد يجوز لنا أن نناقشه كظاهرة يمكن استمرارها أو لايمكن . لأنه اصبح صاحب تاريخ .. صاحب تجربة نقدية قاسية دامت اكثر من عشرين عاماً .. صاحب اصرار على الاستمرار بعناد . وله الى جانب ذلك ، اعلامه وقواعده المتطورة ابداً ، وله طرائق مختلفة في شكله ، وسمات متباينة في مضمونه ، واخيراً تفرعات عديدة ، سواء في تلك الطرائق ، او في هذه السمات .

من هنا ، ماعاد من الموضوعية أن تستمر مقارنته بالشعر التقليـــدي لتستمر مع هذه المقارنة ، المعارك النقدية ، ذات القوالب النقدية الجاهزة ، والتي اصبحت مثل تراث عند اولئك وهؤلاء . ان بالامكان حسم كل نقاش ، باعتبار هذا الشعر الموصوف اعلاه ، « فناً كتابياً جديداً » . وعليه فإن لهذا الفن الكتابي الجديد ، اذا صلح التعبير ، ازمات كبرى ، تتجلى اول ماتتجلى ، في عزلته عن الأذن العامة . فهو رغم اصراره المتقد على الاستمرار ، ورغم ان اعلامه هم اعلام الشعر العربي المعاصر .. مثل السياب والملائكة والبياتي والحـــاوي والصبور والحجازي وأدونيس والماغوط والفيتوري ، ورغم ان البدايات الشعرية المبشرة هي بدايات فيه .. يدل على ذلك ، عشرات الاسماء الشابة التي تتداوله في صحفنا ومجلاتنا العربية ، ورغم ان التطورات الشعرية العربية ،هي تطورات فيه أيضاً .. رغم كل شيء ، فهو لازال معزولاً عن الاذن العامـــة .. عن المجموع العام . اقول مازال غير مستـــاغ .. غير جماهيري .. ولا اقصد هنا رجل الشارع بقدر ما اقصد الوسط القارىء . فيكاد هذا الفن ان يملك الـسوق العربية الشعرية ، وهو لم يمتلك بعد الأذن العربية . فلا زال حتى الآن ، متهما بالعزلة والفشل ، بالغموض والسطحية ، بالذاتية المتقوقعة ، بالزخرفة اللفظية .. الخ . وهو نفسه ، ضمن

دائرة اعلامه والمبتدئين به ، ونقاده ، وجمهوره القليل ، يكاد يكون « لغة خاصة» متفق عليها ؛ لا على انها مفهومة من قبلهم ، بل على انهـــا محسوسة وموحية ، ومثيرة ، ومنبهة .

وكثيراً مايتميز نقده بطابع الوصفية والتحليل . اقول ان نقده ـ في الغالب ـ شرح لمعانيه ، وتصيد لغايات الشاعر ومراميه ، وكثيراً مايكون هذا التصيد « تحزيراً ». بل انه لكذلك .

والشرح اذا افاد في الشعر التقليدي ، فهو مرفوض هنا . ان الشرح والوصف والتفسير والتحليل ، « خطأ » في هذا الفن . وذلك لأن طبيعته تعتمد على الايحاء والاشارة والرمز والمونتاج والتضمين والمنولوج والتناغم الحرفي . . الخ . اذن فطريقة وصوله الى القارىء او المستمع ، تختلف اصلاً ، عن طريقة الشعر السابق في الوصول . وذلك رغم ان بعضه يقترب كثيراً من مـــلامح النثرية ، ويتخذ في الوقت نفسه شكله الحديث .

واعترف ان سبب وقوفي ـــ وستكون وقفة طويلة ـــ مـع هذا الفن الكتابي الجديد ، هو انني ارى القارىء امام ظاهرة « محبوبة وغير مألوفة » . . يصعب رفضها كما يصعب تذوقها لأن الشاعر الجديد قد نقله الى الفن الجديد . اما الناقد ـــ وبرأيي ان ازمة هذا الفن تكمن في نقده ـــ فلم يستطع حتى الآن ، ان ينقله الى طبيعة هذا الفن الشعري الجديد . القارىء ينتظر ان يفهم ، والشاعر يعتقد انه مألوف ومقبول والناقد ، ثالثهما ، يشرح ويفسر ويتصيد المرامي .

بماتقدم اعتقد ، « ان شعرنا الحديث لازال مجموعة مسائل وازمات» .

ملاحظة هامشية :

لاتخفى قيمة ان يكون للانسان تجربة ، لوقصيرة وفاشلة ، في هذا الفن

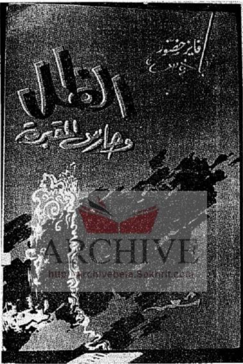
حين يقف عليـــه . ولما لم يكن لدي تجربة ، وكان لابد من هذه الوقفة رأيت ان ابتدىء الموضوع ، بمحاورة غيابية بين آخر ثلاث من التجارب الشعرية الجديدة عندنا . « فايز خضور ، علي كنعان ، ممدوح عدوان » والمحاورة غيابية اضمان خروج المجاملة ، او مجرد تأثر الواحد بزميله . والغرض من كل ذلك ان نتعرف الى مظاهر نقد « الشعراء الشباب » انفسهم ، وبالتالي الى سمات المفاهيم المتداولة بينهم . واخيراً نتعرف الى اعمالهم الشعرية ، عن طريق آرائهم . خاصة وان كل عمل سيتحدث عنه اثنان منهم بالضرورة . والاعمال هي « الظل وحارس المقبرة » لفايزخضور ، « درب الواحة » لعلي كنعان ، واخيراً مسرحية « المخاض » وديوان « الظل الأخضر » لممدوح عدوان .

تتبع هذه المحاورة ، مقارنة تحليلية مفصلة وجامعة تستعرض فيها مسائل وازمات هذا الفن ، لا من خلال نتاج الشعراء الثلاثة فحسب ، وانما من خلال مجموعة نماذج جامعة وعامة . على ان نصل في النهاية لمعرفة « الى اي حـــد استطاع هذا الشعر ان يمثل المجموع العام » .

* * *

فايز خضور أول الثلاثة ظهوراً الى السوق ، بديوانه « الظل وحارس المقبرة » الذي صدر عام ١٩٦٦ يقول :

● قبل كل شيء ، أؤمن ان الشعر الجديد هو عملية خلق لا واعية اللحظة .. لاواعية الحضور . ومادمنا في منطق الجديد ، فهذا يعني رفضنا المطلق لجميع مرتكزات القديم . وهنا لابد من استثناء الموسيقى واللغة .. هاتين الظاهرتين اللتين لابد من وجودهما في وضعها القديم ، مع تحميلها الابعاد النفسية الجديدة .



وانا أرى ان اي خلق مهما كانت جبلته ، لابد ان يكون استمراراً او واقحة لاستمرار . فمن منطلقي ان الشعر منعكس للبيئة . نصل من هذا ، الى ان عملية « الجودة » ليست الفاصل الأولي في تقييم النتاج . فهناك من يصور الواقع كما هو ، وهناك من يقصر ، وهناك من يتجاوز . وبرأيي ان الشعر العظيم هو مايتجاوز الشكوك والمظاهر ، والهموم الراهنة .. التي تخرج كردود فعل آنية

تعتمد على اللحظة التوترية حيال حادث ما ، او مشكلة ما . لأن اي انفعـــال سريع ، لابد وان يحمل في طياته عاطفة ما ، تظل قابلة للتعديل . ولهذا يخرج هذا النتاج من « الموقفية » .. هذه التي تظهر في مختلف قصائد الشعراء العرب ، الذين انفعلوا بسرعة ، لدى بعض المواقف ، سواء مدحوا رئيساً ، او حركة معينة ، وكانوا هم انفسهم ، منساقين بعد فترة لأن يسقطوا في النقيض ، الذي لايتقدم ابداً من سوء هذا الاقتراف . ولااعني في هذا ، ان على الشاعر ، ان يولد متخذاً موقفاً ، وانما اقصد انه من الواجب على الشاعر ، ان يعي مايتبنى ، حتى لاينتهي في مصير الندم .

ولتطبيق ماقلنا ، على مانحن بصدده ، نعود الى التأكيد على التفريق ، بين مايسمّى جديداً بلحمه ودمه ، وبين مايسمّى جديداً بلحمه دون دمه « أي الشكل والمضمون » . فالفنون الشعرية القديمة معروفة .. كالرثاء والهجاء والمديح والفخر والغزل .. الخ . والمعروف ان الشعراء العرب القدامى ، قد استنفدوا هذه الأغراض جميعها ، مع كل مافرضته عليهم بيئاتهم القديمة من هموم . ولكن ، في الشعر الجديد المعاصر ، على الشاعر ان يتجاوز ، كما قلنا ، ان لم يستطع ان يرفض جذرياً ، كل تلك الأغراض .

إن على الشاعر الجديد ، ان لايأخذ الحادثة لذاتها ، وإنما عليه أن يحولها الى رمز ، حتى تأخذ طابع الشمول الذي من خلاله ، يتنبأ بالمستقبل . ومن جهة أخرى ، يكون قد نقل بعمق ، الجرح الراهن الى البيئة .

وممدوح عدوان من هذه الزاوية ، يعتبر ناقلاً حرفياً لبعض هذه الهموم . إذ انني كقارىء ، أحس ان مايقوله في هذا المضمار ، ليس اكثر من مشهد عادي ، أنفعل له آنياً ، دون ان يترك لدي ، تصميماً يشير فضولي للترقب

والاستمرار. فمثلاً، في قصيدته «١٠ حزيران»، عندما يصف دمشق، لحظة ترقبها للمعركة الحاسمة، أحسست ان اي انسان، أو ان جميع الناس في دمشق، كانوا يشاهدون هذا المنظر. هذا على الرغم مما بذله من محاولات لتعميق أحاسيس الناس المترقبين سقوط الفاجعة. فهو يقول:

«كانت دمشق صامتة
كانت نوافذ البيوت أعيناً مغلقة
مترعة بالصمت والتعب
مشرعة راياتها ترقباً
سلاحها غضب
كانت شوارع الردى تهيؤاً بلا ثمن
الريح والرجال والبيوت صامتون
منذ أن جاء الصباح.»

فانه عندما حاول ان يفسر أو يجزىء هذه الصورة، قد قتل الدهشة الصامتة فيها. وفي رأيي، لاحاجة للشرح بعد «كانت دمشق صامتة».

والمعركة إذن، هي أكبر همّ راهن يمر به الناس في هذه الآونة، هكذا شاهدنا «ممدوح»، عندما حاول ان يكون غيرياً في كتابته، والأمر نفسه عندما كتب عن استشهاد «غويفارا»، منطلقاً من جماهيرية معينة، لاتتجاوز منطق الشعارات. وأما عندما رثى صديقه الذي مات منتحراً:

«...
هل صرت موجة
أم ارتميت في الزبد

معذرة أخي .. أنا لابد أن أكون
أنا هنا ، ولم يكن أحد . »

فنحن هنا أمام موقفين متناقضين ، لشاعر يريد أن يكون غيرياً ، لأكثر من حاجة ، ويريد ان يكون ذاتياً أصلاً . ولكنه يفتقر للجرأة . وبين هذين الموقفين المتناقضين ، يتراوح ممدوح ، خلال جميع ما كتبه . هذا من ناحية المضمون .

أما من ناحية الشكل ، فاننا نقف عند ممدوح أمام ظاهرة تكاد تكون عامة ، لدى الغالبية العظمى ، ممن يكتبون الشعر الحديث . فنحن نبرر لبدر شاكر السياب مثلاً ، أن يكتب منطلقاً من خلفيته الكلاسيكية ، لاعتباره من الشعراء الرواد . لكننا لانبرر لممدوح ، ولجيل المنعطف الثاني ، ان يكرروا الشكول ذاتها ، وإنما عليهم ان يفيدوا من تجربة الشعر الجديد الأولى ، ويعتبروها عتبة يعبرون بواسطتها ، الى عالم القصيدة الجديدة ، أويحاولوا . لأن الصراع الراهن ، هو صراع الشكل ، قبل ان يكون صراع المضمون . فالمضامين منتشرة في الشارع ، وفي العالم الداخلي لكل إنسان ، والشكول هي المفقودة . وعملية الخلق ، برأيي ، وقف على الشكل الذي يتفق كلياً مع المضامين المعاصرة .

وعلى سبيل المثال ، إن محاولة ممدوح ، لاستخدام الفولكلور الشعبي ، تحس أنها مقحمة إقحاماً ، كما لوأنه يريد ان يساير « موضة دارجة » واكثاره من أدوات التشبيه ، والعبارات التي تقطع في نهاية السطر ، لتتم في السطر الآخر .. هذه الحال التي تذكرنا بالبيت المدور في مصطلح الشعر الكلاسيكي . وخاصة الكاف « كاف التشبيه » .

وهذا من الزاوية الفنية ، يعتبر ان لحظة ولادة القصيدة ، لم تكن

ناضجة ، إذ ان الاتحاد بالجزئيات ، وإعطاءها المدلول الشكلي المرغوب ، يعتبر منفصلاً عن عالم الشعر .

واما عن الرمز في الديوان ، فانه لايبتعد عن مدلول التشبيه والكناية هذا كله بالاضافة الى البساطة التي لم تصل الى الحد الفني المميز ، بالرغم من تسخير الموسيقى الظاهرية في تصويره ، وانعدام السمفونية الداخلية للقصائد .

وفي النهاية ، لاننكر ان لدى ممدوح ، طاقة شعرية جيدة . ولكنها ، أكثر من محتاجة الى الصقل والروية . وقد تكون طبيعة عمله الصحفي ، ترَكت أثرها ، على هذه الغزارة في الانتاج . وقد يكون ضيق وقته ، ساهم في ذلك أيضاً . لكننا في مجال تقويمه كصديق شاعر ، لانقر له هذه المبررات . اذ ان الكلمة يجب ان تكون مسؤولة ، ويجب ان يكون الشعر بحد ذاته ، قضية فنية .

مسرحية «الخافق» والشعر المسرحي :

● وبالنسبة للمسرحية الشعرية ، كما يسمونها ، فبرأيي ، ليس هناك شعر حديث للمسرح . والمحاولات الشعرية للمسرح ، القديمة والحديثة ، هي محاولات اعتداء على المسرح ، من الشعر الحديث ، وبالذات ، من الشعراء الشباب الجدد وذلك للأسباب التالية :

● أولاً الشعر الحديث يرفض ان نفصل في موضوع واضح ، له شخصياته وحواره ، وصراع هذه الشخصيات ، من خلال الحوار . فالشعر الحديث ، ضد إعطاء اية نتيجة ، فضلا عن كونه مجبراً في المسرحية ، على إعطاء حل في النهاية . اذ ان رسالته هي تعميق المشكلة ، وتقديمها ، مع ترَكه لحرية اختيار الحلول .

● ثانياً ، ان طبيعة الخلق في كل عمل فني ، تختلف من فن الى آخر . فالشعر لحظــة خلق لا واعية ، هي تكثيف لركام تجارب . غير ان المسرحية تعتمد على وعي كمي لمجاراة الشخوص، وانطاقها على هواها . مع المراعاة لمستويات كل شخصية . وليس من المفروض على كل شخصية ان تقول شعراً حديثاً .

● ثالثاً ، أرى ان ما كتب من مسرحيات شعرية حديثة ، كان من الأفضل لو كتب نثراً . ولهذا انا اسقط الشعر من مسرحية « مأساة الحلاج » ايضاً . وانظر اليها من الزاوية الدرامية فقط . وبذلك تكون المسرحية قد خسرت قيمة كبيرة ، حين كتبت بأسلوب، ليس هو بالنثر الحقيقي ، ولا بالشعر الحقيقي وهذا الحكم ينطبق على جميع المحاولات التي ظهرت حتى الآن .

علي كنعان في « ورب الواحة » :

● ما ذكرته عن الشعر في البداية ، يبقى معتمداً في حديثي هــذا . وعلي كنعان يملك تجربة لا تخرج عن مفهوم الرومانطيقية في اكثر نتاجه . اذ نستطيع ان نوجز القول ، بانه شاعر ينظم بعض الهموم المعاصرة ، بأسلوب يظل مشدوداً الى الكلاسيكية الحديثة في الشعر .

وديوانه ، كما نلاحظ ، هو مزيج من غنائيات قديمة ، وقصائد حديثة ، لم تضف الجديد الملموس ، على ما كتبه شعراء المرحلة الاولى ، كالسياب والصبور والبياتي .. الخ . الا ان لعلي طفرات رائعة حين يتكىء على الاسطورة. وحزنه يعتبر ظاهرة واضحة في شعره ، تقترب من اناشيد المتصوفين . وعلي يملك شفافية وشاعرية اصفى مما عنــد ممدوح عدوان . غير أن « ممدوح » ، أذكى في رصد بعض الجزئيات. وأسلوبها يكاد يكون في خط واحد من حيث السهولة والصور الغنائية ، وتوفير الجو الفلكلوري .

الا أننا نأخذ على علي كنعان ، انه يسترسل مع انفعالاته ، وهـذا ما يجعله يسقط في تداعيات ، تخرجه عن موضوعه . لأن للتكثيف في القصيدة الجديدة ، دوراً كبيراً ، وهو آخر ما توصلت اليه القصيدة الجديدة . وذلك لاعطاء ما يريده الشاعر كلحظة موفراً على القارىء ، عناء الاطالة ، مع صعوبة معاناة الشاعر ، لهذه اللحظة بالذات ؛ فضلا عن ان الاطالة ، او التفصيل ، يضعف من روعة الرصد الشعري . ولهذا نرى ان القصائد الطويلة اوشكت ان تنتهي ، وتحولت الى ما يسمى بالأناشيد والمقاطع واللحظات .

حول مستقبل الشعر الجديد :

● برأيي ، إن ما كتب ، وما كتبناه ، في مضار القصيدة الجديدة ، مازال محاولات مغبشة للصور التي ستكون عليها القصيدة الجديدة في المستقبل . ولهذا نحن نعاني ، كما قلت ، صراعاً حـول الشكل الذي سيعطي للقصيدة المعاصرة هويتها الحقيقية . اذ إن تحطيم الأوزان ، وتوزيع التفعيلات على اكثر من سطر ، لايعني شعراً جديداً ، وانما قد يكون إساءة للكلاسيكي والجديد في الوقت نفسه . ولهذا يجب على قارىء الشعر الجديد ، او ناقده ، ان يتريث في اطلاق حكمه ، حتى لايقع فريسة الاعتباط والآراء الجاهزة . فنزار قباني ، يحطم الأوزان ، لكن كل ما كتبه ، هـو لصيق بالشعر القديم ، اكثر مما هو لصيق بالشعر الجديد ، بالرغم من التزويق والبهرجة .

ومسألة الغموض ؟

● هناك تجارب تسبق القارىء ، فيحسها بأنها غريبة عنه ، وهناك تجارب ليست ناضجة لدى الشاعر نفسه ، فيقف القارىء حيالها ، موقف الاستغراب .

وأنا برأي ، انه ليس هناك من شعر عظيم ، يعتبر غامضاً . فقد يكون قريباً من انسان ما ، وبعيداً عن الآخر في الوقت نفسه . وهذا لايعني أن الشعر غامض. فالغموض يقع حين يقصر القارىء عن ملاحقة الشاعر ، أو حين يخطىء الشاعر ، في طريقة سبقه للقارىء .

* * *

● هل تعتقد انك شاعر جماهيري ؟

● أنا ارفض الطبول ، وأؤمن ان الشاعر عالم خاص ، تنعكس مراياه على الناس ، لايماني بأن السياسيين هم الجماهيريون . ولأن الشاعر يسير امام المجتمع ، وليس هو الراعي الذي يقود الرعية .

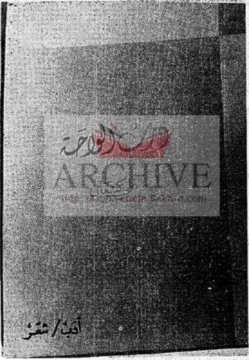
● أين تضع نفسك مع الشاعرين المذكورين ؟

● إن العيوب التي ذكرتها لها ، قد اقترفتها ، لأنني انطلق من الخلفية الفنية ذاتها . الا أنني حاولت أن اخطو اكثر . وتحديد الكيفية متروك للنقاد . وكمثال ، يظهر ذلك فقط ، في « أناشيد الحية » من ديوان « الغل وحارس المقبرة » .

هذا مــــع فهمي الخاص للغة العربية ، كأداة اكتب بها ، وتجاوزي للمعنى ، في كثير من الحالات ، مع محاولة تحميلها بعداً نفسياً جديداً ، يتفق مع تجربتي الخاصة . لكننا قد نكتب القصيدة الجديدة في المستقبل ، أو نكون جسراً ثابت الجذور ، لمن سيعبرون بعدنا الى مملكة الشعر العظيمة .

* * *

علي كنعان ثاني الثلاثة ظهوراً
إلى السوق بديوانه «درب الواحة»
الذي صدر عام ١٩٦٦ يقول :



لي ملاحظة أولاً :

● لاتجوز المقارنة بين مجموعتي ، وبين مجموعتي ممدوح عدوان وفايز خضور،

لأنني اعتبر نفسي من غير جيلها . وللزمن اهمية خاصة هنا . ففترة خمس سنوات، قد تكوّن جيلاً أدبياً وفنياً . فأيام بدايتي كنت مع محمد عمران وفؤاد نعيسة ومحمود صبح .. الخ .

يضاف الى ذلك ، أن لي مآخذ على مجموعتي . وربما لا أقبل ان انشرها، لوسألتني نشرها الآن . فهي ، بكل مافيها ، محاولات سابقة لعام ١٩٦٣ . وكنا وقتها نقرض الشعر طلاباً . أما ممدوح وفائز ، فقد تجاوزا مرحلة الطلبة في مجموعتيهما .

وكنت اود ان تقام المقارنة ، لمجموعتي الجديدة ، التي احاول نشرها الآن . أما « درب الواحة » فلا أتبناها الا مع كثير من الحذف والتنقيح . واعترف أن قصائدي ، المجموعة ، يعوزها التكثيف ، فضلاً عن انني ، كنت اهتم بسرد الحكاية في الشعر ، بينما نظرتي للشعر الآن ، هي انه مجموعة تفجيرات صغيرة .

وكمثال ، على فائدة التنقيح في الشعر ، انني عندما رأيت ديوان ممدوح، تغير رأيي به وبصاحبه . فهو قد حذف ونقح وأضاف .. وتصرف تصرفاً ملحوظاً ومهماً في قصائد كنت اعرفها غير ماهي عليه الآن . لقد أصبح « الظل الأخضر » يمثله في مرحلته الأخيرة ، بينما « درب الواحة » لاتمثلني في مرحلتي الأخيرة .

مع « الظل وحارسي المقبرة » : [1]

فايز خضور أراه شاعر بيت جيداً . فعنده « لقطات بيت » لا عندي ولا عند ممدوح ، في جودتها وروعتها . انما تنقصه الرؤية الواضحة للقصيدة . فأنت اذا

(١) ديوان فايز خضور .

حذفت بيتاً او بيتين من القصيدة الواحدة عنده ، لاتلاحظ أي خلاف في وحدتها العضوية . فلا بد اذن ، من وجـــود ولو خيط صغير ، يربط بين هذه التفجيرات الصغيرات .

وبعض اللقطات الصغيرة عند فايز ، اكثر من تفجيرات .. انها لقطات ذكية للغاية . وهو يلتقي مـع ممدوح في هذا ، ان ممدوحاً يتاز عنه بالخبث . فممدوح يركز على الجوانب المظلمة ولديه طاقة هائلة للاستفادة من الامثال الشعبية .

وواضح ان فايز ، متأثر « تأثراً متعارضاً » بتيار مجلة « شعر » اللبنانية . فجماعة هـــذه المجلة ، خرجوا بصيغة « الرفض » وهو خرج بصيغة سماها ، تجاوزاً لهم في أغلب الظن ، « رفض الرفض » . ورغم كل شيء ، فانني أرى ذلك تقليداً ولا معنى له . فالشعراء الشباب لديهم رفض ، دون أن يسمى ويعلن عنه .

والقارىء لفايز ، يشعر بالتعب الواضح المبذول في الاهتمام بالصنعة اللغوية . فصفة « الصنعة » غالبة في شعره .. على عكس ممدوح .

إن قصيدة « الظل وحارس المقبرة » كمثال ، قصيدة ناجحة ، وتخلو الى حد ما ، من ملاحظتي على فايز ، بأنه شاعر بيت . لكن هذه الأقواس قداساءت لها ، لأنها تربك القارىء . ولو أرحنا من الأقواس لكان من الممكن ان يريحنا من الالتباسات التي جرتها هذه الأقواس .

ولا اعرف كيف يذكرني المقطع الاول من القصيدة ، بحفار القبور . انه جميل وجيد رغم غموضه ، وبرأيي لا حاجة لأن يفصل هذا المقطع عند :

« مزاليج خشخاشة صدئت من غبار السنين ... »

كما أن المقطعين الثاني والثالث ، يجب ان يكونا واحداً ، لأن فيهما متابعة ما يشبه الحكاية .

وقمة القصيدة ، فيما أعتقد ، في نهايتها . وكنت افضل ان تكون القطعة الصغيرة الأخيرة ، مقطعاً رابعاً :

أفاق الصباح الجديد وأرخى على الكون ظله
وحارس جبانة الحي مافتحت مقلتاه
لماذا ؟ ! . لماذا ؟ ! .

ولا حاجة هنـــا لشرح القصيدة المذكورة . فشرحها يعني تشريحها . وأعيد القول : ان «فايز» يتعب كثيراً في شعره .. وبعض ألفاظه تدل على وجود تعب اكثر من اللازم مثل « جمش » التي تعني في العامية « الحجارة الصغيرة » . ويجمش الشيء يضع عليه حجراً » . فكأن همه ان يتصيد هـذه اللفظات .. عكس ممدوح الذي يهمه اول مايهمه ، ان يتصيد الافكار . ومن هنا يبدو فايز وكأنه يكتب قصيدته في اكثر من حالة ، وهذا مأخذ عليه .

واذكر ان صديقنا الشاعر فواز عيد ، كان سباقاً لأفكار القصائد دائماً . وكان يصدف كثيراً ان يكتب واحدة ، ثم نلمس فكرتها فيما بعد ، في اخرى لفايز . وقـــد صدف مرة ان زرت فواز عيد ، وكان يحاول ان يكتب عن مختصر . فمحاولات الآخرين توحي له بالفكرة ، رغم ان تأثره تأثر معارض في معظم الاحيان .

واتذكر ان قصيدته « اصابع المطر » قد استفاد فيهـــا من قصيدتي « بابا نويل والموتى » بتضمين اسطورة عاد . وكان يقول « لعله يعود عاد . » ولكنه غير العبارة في الديوان ، فاصبحت « لعله يعود بعل » . كما ان قصيدة فواز عيد حول تدمر ، والتي يقول فيها « مسامرة رمال الليل .. » قد استفاد

منها فايز بقصيدته « درب المجرة » . وعندما واجهته بذلك صراحة قال مازحاً :
« ان هذه الاسطوره السورية لنا . »

وخلاصة القول في فايز، ان مفاتيح شعره من الآخرين ، وهو الى جانب ذلك ، نحات شعر .

ممدوح في ديوانه ومسرحيته :

ان اول ما يميز ممدوحاً في ديوانه «الظل الأخضر» ومسرحيته الشعرية «المخاض» ان لديه طاقة هائلة للاستفادة من الامثال الشعبية ، كما تميزه ايضاً ، هذه النثرية الصحفية في معظم شعره . فضلا عن حشو بعض الألفاظ ، كي يستقيم له الوزن مثل « كانت . . قد . . التي . . » واعتقد انه بعد مراجعته الأخيرة لقصائده ، قد استطاع ان ينظف قصائده كثيراً ، من هذه العيوب . وهو قد اختصر كثيراً من تجربته الأولى . فكل قصائد الديوان ، وشعر المسرحية ايضاً ، هو نتاج السنتين الأخيرتين .

وبشكل عام ، فالظل الأخضر ديوان جيد كشعر حديث . ولايمكن مقارنته ، لامجموعتي ولامجموعة فايز . إذ تشعر انه شعر جديد فعلا . متخلص من عيوبه السابقة . وهذا لايعني اننا نغفر لممدوح ، خلطه الدائب بين البكاء والغناء . . هذا الخلط الذي يعتبر من ميزات الاستهتار عنده .

* * *

حول غموض الشعر الحديث :

طالما ان القصيدة تعتمد الرمز والايحاء ، فالاشياء هذه ، قد توحي لي ، اكثر مما توحي لك . لذا امكن ان يكون لها اكثر من انطباع . . اي ان تلقي باكثر من انطباع في الاذهان . وذلك حسب القارىء ونوع ومستوى ثقافته .

والشعر الحديث اوسع من ان يكون له مقاييس . ولم تتبلور لهمقاييس بعد . فتطوره لم ينته كما تعلم .

والشعر الحديث لايمكن الاكتفاء بقراءته مرة واحدة . ففايز لا استطيع ان اعطي فيه الحكم الذي اتبناه تماماً ، حتى اقرأ اشعاره اكثر من مرة .. وحتى الاحكام التي اذكرها بعد عدة قراءات ، تظل قابلة للتغيّر .

* * *

● كيف تتحدث عن نفسك وشعرك ؟

● تأثرت بجو الريف تأثراً كبيراً . وعانيت فيه الألم الذاتي . وخاصة ألم المرض لمدة خمس سنوات . لهذا فهو كثــير في شعري وبرأيي أن الشعر الحديث اعمّ من القديم في مجالاته . .

ولااعتقد انني استطيع ان اعيش حياة معينة ، لها مشاكلها وظروفها ، واكتب عن موضوع حيادي . واعتبر من المعيب ان يأتي الشعر في ذاتية مغلقة ، كما عند فايز خضور وفواز عيد .

* * *

ممدوح عدوان آخر الثلاثة ظهوراً
إلى السوق ، صدرت له مسرحية
المخاض قبل ديوانه «الظل الاخضر»
عام ١٩٦٧ يقول :

علي كنعان في « درب الواحة »

● أولاً ، لا أستطيع ان افصل الشعر عن الشاعر . وفي حديثي عن هذين الزميلين ، سأعتمد كثيراً ، على معرفتي بهما كشخصين .



علي كشاعر ، اكبر وأوسع مما يبدو في « درب الواحة » . ان ديوانه هذا ، لايمثله على الاطلاق . أولاً ، لأن القصائد التي نشرت فيه ، قديمة نسبياً . وثانياً ، لأن هذه القصائد بالذات قد جرى عليها بعض التعديل ، لمجرد أنها طبعت في وزارة الثقافة ، باقتراح الوزارة ، وبموافقة علي .

فمثلاً :

« وكنا نلتقي في ساحة القرية

لنندب ربنا في كل يوم خمس مرات ».

تصبح في الديوان :

« و كنا نلتقي في ساحة القرية

لنندب حظنا في كل يوم خمس مرات ».

من هنا أستطيع الدخول الى الفكرة التي قلتها من عدم تمثيل الديوان لعلي كنعان .

وعلي عامة ، رومانسي ودافيء . لكنه دفء مبطن بالشراسة . فحنينه الى القرية ، ممزوج بالغضب من المدينة ومن القرية معاً . وأسمي مرحلته هذه ، مرحلة « الغراب » .. أي ضياع الشخصية بين الريف والمدينة . وهو من خلال هذا الضياع ، ينفذ الى كل مواقفه في الشعر ، القومية منها والانسانية .

انه ينطلق دائماً من النقمة على ذاته ، وربما على ضعفه ، ليبصق على العالم ، محدداً الجهة التي تناسب القصيدة .

وعلي سينطفىء اذا لم يتجاوز هذه المرحلة . فنحن كشعراء شباب، يجب ان نبدأ من التخطي ، لا من الحنين .. بخصوص هذا الموضوع بالذات .

وهذا التأرجح بين الريف والمدينة ، يمكن ان يكون ايضاً ، تأرجحاً بين الحضارة والتخلف .. بين الشرق والغرب ، او كما يقول علي ، بين الصفاء والعكر ، وأنا لا اوافقه في ذلك .

ويعجبني في علي ، ذلك الغضب المبطن ، الذي يتمثل في صور مثل :

« ومها استمتعت بالليل أحزاني

كما تستمتع الديدان بالجيف » .

أو في القصيدة ذاتها « رؤى غائمة » :

بأنك هاهنا تغفين في صدري
كما يغفو الجنين الحي في احشاء مصروعة » .

كما يعجبني فيه صدقه : انني ألمس صدقه هذا ، في كل ما كتب . كما ألمسه في توقفه عن الكتابة لمدة عامين . ولكن أزمته ، وازمة جميع الشعراء الشباب ، بمافيهم أنا ، هي ازمة ثقافية . فنحن لسنا مثقفين كما يجب . وهذه الأزمة الثقافية ذاتها عند فايز .. اعني ضرورة الاطلاع على تجارب الآخرين في العالم ، وفي التراث . بجميع انواع الفنون . والاقتصاد والسياسة والتاريخ ، وحتى انباء الفضاء . لأن الشاعر عندما يصرخ - والشعر صرخة دائماً - يجب ان يعرف تماماً لماذا يصرخ . وهل صراخه ضروري ، وهل هذا الصراخ منسجم مع مايريده فعلاً . ولا اعني ان يتحول الشعر الى مقالات فلسفية ، بل ان يكون الشاعر واعياً ومدركاً ، لكل مايقوله هو ، على الاقل . ففايز خضور مثلاً يصرخ فقط . . واراه ليس غاضباً بالمعنى الصحيح ، بل يريد ان يوحي بأنه غاضب .

فايز خضور وديوانه :

ان اول مايميز فايز خضور . انه يجب ان يفاجىء . وفي هذه العبارة ، يتلخص فايز بميزاته ومثالبه . ولأنه يريد ان يفاجىء ، وقع اسير الكلمة ، وتحولت عنده الكلمة ، الى غاية .

انه يريد ان يفاجئنا برفضه لشيء ما . دائماً . كما انه يريد ان يفاجئنا بالكلمة الجديدة . ولو استطاع ان يعمق موقفه ، لكان في طليعة الشعراء الشباب . لأن تعميق الموقف ، كان سيمنعه من التشبث ببعض الكلمات ، ولأدرك ان الاطار الفني لقصيدة مثل « الميلاد والهزيمة » و « العراف والريح الحارة »

لا ينسجم مع النتيجة التي يطلع بها على القارىء. وربما تحامل هذا القارىء عليه، واعتبر التجربة غير صادقة، ولكان قد ادرك ايضاً، ان استخدام الأسطورة في قصيدة «درب المجرة» غير فني.

أمثلة على تعميز المفاجأة :

● «أمس جمشت على حجر عصي ورحلت
نسفاً في نهدي غجرية
تهمي تهمي أغنيات لا أفهمها».

● «نواقيس دير العذاب
تدندن في كف انسانة راهبة
تلم رماد احتراق الشباب
تدقدق بابي لتسمع أغنية تائبة.»

● «لعنتني امي من صغري
من غيري يهفو للعنة
ألأني كنت ألص البيض
والقمح لأبتاع الحلوى
أم أني من أعصاب البلوى
كنت لأرفض حتى الرفض».

● «الرفض يهزهز عكازه
الفارس رفض الرفض.»

إنه في «طاحونة الاتعاب» كأنما يريد ان يفاجئنا بأنه مارس العادة السرية،

وبكلمة « جشت » . فالمقطع كله ، بعنوان « طاحونة الاتعاب » ومايريد قوله لايحتاج هذه البهرجة .

وفي « نواقيس دير العذاب .. » يريد ان يفاجئنا بكلمتي « تدندن » و « تدقدق » ، رغم ان استعمال «..انسانة راهبة» لايتناسب مع امكانيات من يتعمد هذه البهرجة . لأن في هذا الاستعمال حشواً واضحاً .

وفي مقطعي « لعنتي امي .. » و « الرفض يهزهز .. » يريد ان يفاجىء قراء الشعر الحديث الذين اعتادوا ، على قراءة الرعيل الأول من الشعراء الحديثين « الرافضين » ، بأنه يرفض رفضهم . ويريد ان يوحي بأنه يرفض كل شيء. ولو كان مثقفاً بما فيه الكفاية ، لاستطاع ان يقول لنا مايريده إذن ، فضلاً عن ان التكرار كثير في استعمالات « يهزهز . . يدندن . . يدقدق . . الخ . » وذلك يدل على وجود اهتمام لفظي عنده .

وبرأيي ، ان كل شيء .. كل أمر .. الكلمة والبحر والوزن والقافية والصورة والتاريخ والفلكلور ، والعلم والتراث .. كل ذلك مجموعة وسائل . والتركيز على أي منها ، بأكثر من اللازم ، يجعلها غاية . صحيح ان لكل شاعر قاموسه ، لكن فايز خضور ، يريد ان يكون قاموسه من الكلمات الجديدة غير المألوفة دائماً . وهذا ليس عيباً ، لو أنه أحسن استخدامها .

وفايز باختصار ، شاعر نزق بهوابة . بمعنى أنه اذا لم يجد مايبصق عليه ، فهو يبصق على أي شيء موجود . وهو رومانسي وهائج العاطفة . لكن الافتعال في هذه الصرخات ، والاهتمام الزائد بالكلمة ، يمنعانه ، ويمنعان أيضاً ، هذه العاطفة من الظهور ، الا بفلتات هي من خيرة ماكتب . فلديه توق شديد للحياة والناس يقف وراء بهرجته ونزقه .

* * *

● بماذا تتحدث عن قصيدة « الظل وحارس المقبرة » اذا حاولت ان تدرسها دراسة شفهية مفصلة ؟

● انها قصيدة متفائلة بوضوح .. تتجلى فيها محاولة الهروب من صقيع الموت الذي يمثله حارس المقبرة ، والمقبرة . ويمثل الظل بقايا الانسان الذي يريد الشاعر ان ينقذها من مستنقع المقبرة . ان مجرد المحاولة للهروب ، تعطي الظل بعض المعاني الأخرى ، كالأمل والتمرد والخصب .. وفي القصيدة ككل ، تنجح المحاولة ويهرب الظل .

والقصيدة توحي لي بهذه الاحاسيس متتابعة . . الكهولة .. الركود .. التخلف .. القبول .. البلادة .. ثم الاستسلام .

* * *

● كيف توصلت الى ذلك ؟ .. هل فهمت ؟

● لم افهم ذلك من كلمات محددة ، بل من جو القصيدة بشكل عـام . وهذا ما يجعلها جيدة في رأيي . ففهم القصيدة يجب الا يكون كحل عملية رياضية .. ينتهي بمعرفة ماذا تساوي « س » وماذا تساوي « ع » .

* * *

أما القطعة الصغيرة في آخر القصيدة :

« أفاق الصباح الجديد وأرخى على الكون ظله

وحارس جبانة الحي ما فتحت مقلتاه

لماذا ؟! .. لماذا ؟!

فعدم وضوح معنى حداثة القصيدة عند فايز ، هو الذي قاده الى هذه النهاية الحائطة ، بتكرار كلمة « لماذا » . لأن القارىء سيتساءل بـلا شك ..

لماذا ؟ . وسيتساءل ايضاً .. من هو الظل ؟ .. ومن هو الحارس ؟ .. ومن هي الريح ؟ ، دون حاجة الى اعطاء القصيدة شكل « الحزورة » بهذا السؤال .

ففايز يريد ان يقول : ان الحارس مات عندما « فتحت مقلتـــاه » . والقارىء سيتساءل : لماذا مات الحارس عندما هرب الظل ؟! . وذلك سواء سأل فايز ام لم يسأل . وحين لا يستطيع القارىء ذلك ، لن يساعده فايز باستعمال « لماذا ؟! .. لماذا ؟! »

« البقية في العدد القادم »

بيل هاربي

للشاعر السوفيتي
أغيين يفتيشنكو

ترجمة دلال حاتم

« الأفضل والأفضل دائماً » شعار أنيق كتب على لوحة معدنية ، تزين الجدار خلف ممثلة وكالة آفيس لتأجير السيارات . كانت الفتاة الشابة تبدو في زيها الأحمر الرسمي كشبكة رقيقة من عصير الطماطم وقد زينت شحمتي أذنيها برتقاليتي اللون بحلــق ذهبي على شكل كرات بنج بونج معلقة بسلك طويل .

وسألها جريفز وهو يعيد إليها مفتاح السيارة :

– أليست ثقيلة جداً ؟

ويبدو أن الفتاة لم تفهم مطلقاً معنى السؤال ، إذ هزت رأسها بلطف . مما جعل الكرات الذهبية تتراقص في اسفل السلك ثم اجابت

– إنها فارغة ، يا سيدي !

– آه ! واضح جداً أنها فارغة ! . . .

واربكت كلمة « واضح جداً » الفتاة ، وثبتت انظارها على عيني الزبون الشاردتين الباحثتين عن شيء ما في صـالة المطار ، ولكنها لم تقرأ فيهما شيئاً من الاهتمام ، أو شيئاً من السخرية ، مما جعل الاضطراب يعاودها من جديد .

ووجدت الفتاة نفسها تردد دون أن تشعر كلمات جريفز « واضح جداً انها فارغة » . كيف يمكن لهذا النموذج الذي لم يصح بعد من سهرة الأمس ، والذي لا يفكر الآن الا بمعاودة الشرب من جديد ، أن يفهم أن أملاً يكمن ضمن هذه الكرات الصغيرة ويكاد يلفت اليها انتباه ممثل وكالة هيرتز التي تزاحم وكالتها : بيوت الشاب الشديد التهذيب ، والذي يتحاشى نظراتهـا ، بالاحتماء بكتاب صغير عن اللغة العربية .

وقالت الفتاة لنفسها

« إن ماجي على حق ، لا احد يهتم بأحد ! » .

وحررت الفتاة الوصل الخاص بجريفز ، وعندما وجدت ان انظـاره ما تزال تجول في الصالة ، قالت له بجفـاء ، وهي تخفي عدم اهتمامها بابتسامة درست بمهارة :

– إن البار الى يسارك ، يا سيدي .

وخاطب جريفز نفسه

« ان رأسي يدور من السكر ، ولكن ماذا يهم ، ان هذا سينعكس على وجهي عاجلا او آجلا ، يبدو أنني قد أغظت الفتاة ، مما جعلها تنكمش في زيها الرسمي الأحمر . لابد انني اثرت لديها ذكرى معينة حول هذه الكرات الذهبية التي وضعت فيها المسكينة شيئاً من آمالها ».

ــ هيا ، لأشرب شيئاً ، ما يزال لدي بعض الوقت قبل اقلاع الطائرة .

* * *

وطلب قليلاً من الشمبانيا ، من الساقي الذي كان يحاول ضبط سلك سماعته القديمة .

ــ أي نوع من الشمبانيا ، يا سيدي ؟ .

ــ شمبانيا مبردة ! ان امريكا هي بلاد الشاي البارد والشمبانيا الدافئة .

* * *

وتنهد الساقي ، وادخل رأسه في ثلاجة كبيرة . وعندما حاول اغلاق الباب ، علق سلك سماعته ، وسقطت هذه من أذنه ، وحاول ان يسحب الخيط ففتح الباب من جديد ، وعندما أغلقه مرة ثانية ، سمع صوت زجاج ينكسر : لقد انسحقت السماعة بالباب .

وثار غضب الساقي ، وقال لجريفز .

ــ آسف جداً يا سيدي ، ليس لدي شمبانيا مبردة ، كما أنه ليس لدي أي نوع فرنسي .

ــ لا يهم ، اعطني اي نوع عندك .

ــ عفواً ، يا سيدي ، انني لا افهم ماذا تقول

وفطن جريفز الى ان الساقي لم يعد يسمع شيئاً ، فكتب على منديل من الورق

— أعطني اي نوع .

وتناول الساقي من الرف زجاجة شمبانيا من صنع كاليفورنيا ، وحاول فتحها ، ولكن السدادة استعصت عليه

— اعطني الزجاجة

وحاول جريفز ان يفهم الساقي باشارات يديه ما يريد ، ولكن هذا تابع محاولته، حتى خرجت السدادة ، وفارت رغوة الشمبانيا في الجو ثم تناثرت على زي الفتاة الأحمر .

وقال جريفز لنفسه

— انها ستبكي حتماً ولكن الفتاة لم تخرج عن هدوئها ، وتناولت بسرعة مملحة عن الطاولة ورشت منها على ثيابها . وشرحت مافعلته قائلة :

— عشر دقائق ولا يبقى أثر لأي شيء .

« ياله من جيل عملي » وتابع جريفز

— لم يبق الا أن تضعي قليلا من الفلفل والمستردة ، ومن ثم يلتهمونك .

ولم يطرف للفتاة جفن ، بل ظلت ترمق الساقي الذي انحنى الى الأرض وراح يلتقط اجزاء سماعته المتناثرة .

وفجأة أحس جريفز وهو يرمق الفتاة بجفاف في حلقه « لابد انني انسان قاسي القلب ترى هل أفقدتني هذه الحرب الشيطانية روحي ؟ انني لم أعد كما كنت في السابق .

* * *

وملأ جريفز كأسه من جديد . واقترب من البار رجل يضع نظارة قاتمة على عينيه ، وعلى رأسه قبعة تيرولية مزينة بريشة طويلة ، وبيده بذلة ملفوفة

في كيس أنيق من البلاستيك وضعها على طرف البار ، ثم استقر فوق احد المقاعد وقال للساقي وهو يفتح صحيفة نيويورك تايم ويغوص في العناوين البارزة .

ــ دايكيري

وظن الساقي أنه فهم مايريد فحمل له كأساً من الكوكتيل .

ودون أن يرفع الرجل انظاره عن صحيفته ، تناول جرعة من الشراب ثم قال :

ــ هذا مارتيني ، لقد طلبت قدح دايكيري . ألم تسمع أم ماذا ؟

وتدخل جريفز قائلا

ــ الواقع انه لم يسمع ماتقول ياسيدي . اكتب ماتريد على ورقة .

ــ أية ورقة ؟ هل تسخر مني ياهذا ؟ .

ــ لاأحد يسخر منــــك ياسيدي ، لقد كسر الساقي سماعته ولم يعد يسمع شيئاً .

واكتشف الساقي من النقاش انه ارتكب خطأ فادحاً ،فحاول ان يعتذر بابتسامة واشار الى أذنيه

ــ انها الحرب ، ياسيدي .. انني اصم .

ــ وماذا يعني صممك اذا كنت اريد أن أشرب دايكيري لامارتيني !

اذا كنت أصماً فاشتغل بتشذيب الحشائش لا ساقياً في بار .

وأحس جريفز ان شيئاً ما قد أزاح عنه درع القساوة الذي يرتديه ، شيء جمع حواسه ، كما يحدث عادة عندمايسمع في الفجر صوت النفير، ان الانسان يشعر برغبة مميتة في النوم ، ومع ذلك فانه يقفز من فراشه ، ويتناول سلاحه ، ويضع قبعته على رأسه ثم يخرج الى المعركة . صحيح أنه يكره الحرب ، لأنها قضت على شبابه ، ولكن ربما استطاع الانسان أن يجد في الحرب حياته الحقيقية !

— انهض ، يابني ! . .

وظن جريفز أنه يسمع صوت العريف و . كيللي . كان و . كيللي من هواة قذف الأفاعي الورقية في الهواء ، تلك التي كان يصنعها في الأوقات التي يتوقف فيها القتال من أوراق المجلات القديمة .

ونهض جريفز ، منفذاً أوامر الرقيب .

ولمحت الفتاة الشابة جبينه المتغضن ، فأدركت انه يمر بأزمة ما ، وبدأت تزيل آثار الملح عن ثيابها .

وصاح جريفز بالرجل ذي القبعة التيرولية

— انزع نظارتك .

واهتزت الريشة التي تزين قبعة الرجل وسأل :

— ولكن لماذا ؟

— اريد أن أرى عينك

وهز الرجل كتفيه ورفع نظارته ، كانت عيناه جامدتين ، وبقع بيضاء تغشيها عند زاوية الجفن . واستقرت العينان في شيء من الخوف والدهشة على وجه جريفز .

وبضربة محكمة من يد جريفز طارت القبعة مترنحة الى الزاوية ، بينما انقذف صاحبها الى الناحية الثانية المقابلة .

وتمتم جريفز « انني لم افقد قوتي بعد » والتقط القبعة ووضعها بعنف على الرأس الملمع بالزيت ثم حمل الرجل وقذف به نحو الباب .

وزمجر الرجل ذو القبعة التيرولية وهتف وهو يلتقط انفاسه بصعوبة .

— هذا اعتداء ! سوف استدعي الشرطة !

ورفعت الفتاة عن المنضدة بذلة الرجل واتجهت نحو الباب والكرات الذهبية تهتز في اذنيها .

— بذلتك ياسيدي .. انني الممثلة الرسمية لوكالة افيس لتأجير السيارات ، ويمكنني ان اشهد امام الشرطة انـــك اهنت بحضوري محارباً قديماً اشترك في الحرب الأخيرة .

ثم انثنت تصلح وضع اللافتة التي تحمل شعار « الأفضل والأفضل دائماً » . وصاح الرجل ذو القبعة قبل ان يخرج من الباب .

— توجد هنا أيضاً وكالة للاعتداءات ! إن ماتقوله الصحف صحيح ...

وشد الساقي على يد جريفز .

— إنه موقف طيب ، ياسيدي ، لقد فهمت جزءاً من الحوار رغم أنني أصم ، اسمح لي أن أقدم لك كأساً ، ولكن الشمبانيا ساخنة كما ترى .

وكتب جريفز على ورقة .

— اعطني قدحاً من الفودكا .

وملأ الساقي ثلاثة أقداح وقال وهو يشير الى أذنيه .

— إنني لم أزر الايلب مطلقاً ولكن رفاقي قالوا لي ان الفودكا تتدفق هناك كالموج .

وأمسك جريفز القدح ليشربه ، عندما سمع صوتاً نسائياً موسيقياً يعلن: « الاقلاع لرحلة سان فرانسيسكو ـ هونولولو ... »

وأخرج جريفز حافظة نقوده :

— إنها طائرتي ، آسف أن اتركك بعد هذا اللقاء الممتع .

ودفع الساقي يد جريفز :

– لا أريد شيئاً ياسيدي ... ستدفع لي في المرة القادمة اذا كان لدي شمبانيا ، أين تسافر ياسيدي ؟

وكتب جريفز على المنديل الورقي :

– إلى بيرل هاربر .

– اوه ، نعم ، انها الذكرى الخامسة والعشرون لذلك اليوم .

وخيل لجريفز أن صوت الساقي يأتي من عالم آخر فكتب من جديد :

– لقد كنت هناك !

– كانت مباراة عظيمة ، ولكنها ليست لصالحنا، إن الشمبانيا ستكون بانتظارك ياسيدي ، شمبانيا فرنسية .

« ... آمل أن تعلمك البحرية مافشلت أنا فيه ... أن تعلمك الحياة » .

هذا ما قاله والد جريفز لابنه وهو يصحبه الى مكتب الخدمة العسكرية ، عندما بلغ الثامنة عشرة من عمره . كان الأب مالكاً سيء الحظ لمعمل معلبـــات في تكساس تنهار أعماله تدريجياً ، ولم تكن مشاكل المعمل لتستأثر باهتمام الشاب ، فقد كان يحلم أن يكون فناناً ، أما والده فقد وصفه بكلمة واحدة فقط وهو يستمع الى رغبته : انك ابله . أما والدته التي درست في كلية الآداب الامريكية وقرأت مبادىء الرأسمالية (سنكلر لويس - فرانك نورمي - تيودور ديرزر) فقد بكت كثيراً من أجل ابنها وخاصة عندما أخذوه الى الخدمة العسكرية .

ولم يخش جريفز شيئاً من خدمته العسكرية ، فقد قرأ يوماً رسالة لأحد كبار الفنانين يقول فيها هذه الجملة « كلما اطبقت الحياة يدها علينا ، كلما أصبحت قبضاتنا اكثر قوة » وقد اتخذ جريفز هذه الجملة شعاراً لمستقبله . وعندما وجد نفسه بحاراً في طاقم المدمرة « اريزونا » لم يكبل أحدٌ يديه، ولكن الوضع كان

قاسياً ، فخارج اوقات التدريب كان عليه ان ينظف الجسر وأن يغسل القدور ومع ذلك ظل يأمل في المستقبل ويجبر نفسه على تنظيف البقع وهو يصفر لحناً مرحاً ، حتى ولو قصم الألم ظهره ، او امتلك الدوار رأسه .

وعلى كل حال ، ظل جريفز يرسم ، ويستغل كل دقيقة حرة . لم يفترق مطلقاً عن اوراقه وأقلامه فرسم البحارة على الجسر ، والطباخين ، والضباط . لم تكن المناظر الطبيعية تثير اهتمامه ، بل الوجوه البشرية التي ينطبع عليها وجه العالم . ولم يكن يحب ان يتلقى الاوامر ، بل ينفذها من تلقـــاء نفســه . ولذا تضايق منه زملاؤه في بادىء الامر ، ولكن لم يلبثوا ان اعتادوا عليه ، ولم يعد ذلك البحار الرسام يثير أي اهتمام في نفوسهم .

خلال فترات التوقف في الموانىء ، كان رفاق جريفز ينطلقون الى الاماكن المشهورة في هونولولو . أمـــا هو فكان ينفصل عنهم ويهيم وحيداً مع أوراقه وقلمه ، كان يسرق من المدينة وجوه الباعة ، الساعين ، الحالين ، الكهنة ، بائعي الصحف ، البغايا ، الأطفال ، او بكل بساطة كل عابر طريق لايستطيع ان يحدد نوع عمله . وعندما يحل المساء وتتألق هونولولو مثل قمقم مليء بزبرج من الألوان وتنعكس على حافته أضواء هلال صغير متألق ، يقف جريفز متأهباً لرسم لوحة كبيرة بالزيت ، جعل اسمها « الانسانية » ، عمدها بهذا الاسم ، ومن أجلها انطبع في مخيلته عدد كبير من الوجوه التي رسمها في دفـــاتره ، وجوه سوف تتداخل فيا بينها ، ويزرق بعضها البعض الآخر ، وتمتزج في وحدة موسيقية «وجه الانسانية » . ولكي يرسم الانسان لوحة عليه ان يبحث ، وأن يبحث دائماً عن الوجوه . ولذا مازال جريفز يبحث . . .

. . . فتح جريفز عينيه ونظر من النافذة . كان جنـــاح الطائرة الفضي يعكس نقاطاً صغيرة مضيئة على الزجاج ، ويبدو جامداً فوق الغيوم الناصعة

البياض والمتراجعة دائماً الى الخلف ، ومن خلال هـذه الغيوم الممزقة ظهرت قطعة كبيرة ، من المحيط ، ضخمة خضراء داكنة اللون .

كانت المضيفة قـد وضعت حزام النجاة وبدأت تنظر الى المسافرين بابتسامة هادئة مشجعة .

وأبدى جريفز ملاحظة :

ـ لقد أصبحنا في الجو ، هل يمكن ان نشرب شيئاً .

ـ لم يحن بعد وقت الشراب ياسيدي ..

ورد عليه صوت آخر عن يمينه .

ـ عفوا ياسيدي ، بامكاني ان اقدم لك شيئاً .

والتفت جريفز ليرى الى جانبه رجلاً يابانياً كهلاً ، يرتدي ثياباً انيقة مثل جميع اليابانيين ، وعلى عينيه نظارات مثل جميع اليابانيين ايضاً .

وغاصت يد الياباني الصفراء النحيلة في حقيبة يد انيقة سوداء واخرجت من اعماقها علبتين صغيرتين ، كتب عليها بحروف هيروغليفية ، وقال لجريفز :

ـ شراب الساكي .

ـ آه ! فودكا الارز ! ولكن بأي شيء ستفتح علب السم هذه ؟

واجاب الياباني بأدب بالغ .

ـ كن مطمئن البال ، فعلى كل علبة يوجد مفتاحان .

وتمتم جريفز لنفسه .

« هؤلاء الشياطين ، لقد تعلموا كل شيء منا » وأدار المفتاحين في الغطاء ثم رفع الورقة فلاحت له فتحتان مثلثتان .

« نعم ، اننا نبذل جهوداً كبيرة ، ولكنهم يبـذلون جهوداً اكبر »

وتذكر جريفز الشعار الذي قرأه « الأفضل والأفضل دائماً » . شعار وجد قبل الحرب ، ومايزال موجوداً حتى الآن .

في احد الأيام ، وقبل هجوم اليابانيين على بيرل هاربر ، حصل جريفز على اذن مع جماعة من اصدقائه .

وقال بيل لاورس وهـــو عملاق ضخم ـ يتدلى ذراعاه حتى يصلا الى ركبتيه ـ ورئيس فريق كرة القدم على ظهر المدمرة لجريفز :

ـ يجب ان تأتي معنا اليوم ، ايها الاولاد يجب ان تخفوا اسلحته الرهيبة .

وهجم الجنود على جريفز يختطفون اوراقه واقلامه ، ولكنهم لم يعرفوا سره : انه يستطيع ان يرسم دون قلم . وارتدى جميع الجنود قمصاناً طبعت عليها رسوم أشجار النخيل ، وانطلقوا جميعاً في شوارع المدينة ومعهم جريفز يتابع الوجوه التي يمر بها ، ينتزع منها مايثير اعجابه ويرمقها بانتباه شديد .

كان جريفز يعتقد ان مجموعته ينقصها شيء ما ، ربما هو بحاجة الى وجه لم يظهر بعد في حياته ، وليست لديه أية فكرة عن هذا الوجه وكيف سيكون .

انسل البحارة الى بار يملكه رجل بولينيزي ، فيــــه كثير من الفتيات الشابات . فتيات مرحات يبعدن بروشهن الطويلة المستعارة عن نفوس البحارة ذكرى زرقة الامواج الدائمة ، التي يشاهدونها كل يوم . اما جريفز الذي يأتي لأول مرة الى هذا المكان فقد امتلكته الدهشة وساوره شعور بأن أليس المسحورة ستأخذ بيده وتقوده في رحلة الى بلاد العجائب .

وفجأة ، لمح جريفز في نهاية البار وجهاً رائعاً ، يلوح ويختفي من خلال خصلات الشعر الطويل التي تحيط به وتنسدل على الكتفين تحليها زهرة استوائية كبيرة . كان وجهاً مستديراً لوحتــــه الشمس ، واستقرت فيه عينان واسعتان داكنتان .

كانت العينان تبرقان ، واهدابها ترتجف . كأنها فراشتان كبيرتان . حطتا في ذلك المكان صدفة ، وهاهما تستعدان للطيران . هذا الوجه يذكره بلوحات غوغان ، ويشبه التماثيل الصغيرة الخشبية التي وزعت في زوايا البار .

كانت الفتاة تجلس وحيدة ترتشف شراباً يحوي اوراق المانتول البنفسجية اللون . اما ساقها فقد استندت الى حلقة معدنية في قاعدة الكرسي ، وبالقرب من كاحلها شاهد جريفز شامة اشد سواداً من عينيها وسلسلة من الفضة تحيط بالقدم الصغيرة .

وسأله الياباني :

— هل هذه هي المرة الأولى التي تطير فيها الى هاواي .

— كلا ، انها المرة الثانية .

— انها المرة الثانية بالنسبة لي ايضاً . لقد كانت المرة الاولى على متن طائرة عسكرية ومنذ عشرين عاماً .

— هل تعني انك ذهبت الى بيرل هاربر ؟

— نعم ، لقد ذهبت الى بيرل هاربر . وانا آسف جداً لكل ماحدث .

« انه آسف لما حدث ، ولكن ماذا يفيد أسفه للشباب الذين قضوا نحبهم . ان أسفه لن يعيد اليهم الحياة ، لم يعد لهم وجود في هذا العالم ، اما هذا الياباني فانه جالس في مقاعد الدرجة الأولى يتلذذ بشرب الساكي ، وقد تعرض جريفز نفسه لنفس الموقف في مناقشة بينه وبين الألمان عندما كان قوات الاحتلال في برلين ، كان آسفاً جداً لكل ماحدث ، ولكنه قانع بما قام به ضد الفاشية ثم ترى ما الذي كان يحدث لو أن الألمان واليابانيين كسبوا المعركة ؟ من الضروري جداً أن تعرف ما اذا كانوا سيظهرون أسفهم ! لقد شربت من الساكي الذي يحمله ،

ليأخذه الشيطان ! واذا سألته ماهو شعوره عندما قصف بيرل هاربر، فانه سيجيبني حتماً : لقد كنت جندياً ، والأوامر هي الأوامر .

ومع ذلك طرح جريفز السؤال على الياباني الذي أجاب بأسى

— ماذا كان شعوري ؟ شعور بالعظمة ، من الجائز أن الخطر الاكبر يأتي عندما تمتلىء النفس بشعور العظمة . هذا يعني أن الطريق التي تسير بها غير صحيحة ، وقد تقود أحياناً الى الجريمة .

— وهل قضي على جرثوم مرض العظمة الآن في اليابان ؟

وتنهد الياباني

— اين هو المكان الذي يخلو من هذا المرض . هل تخلو منه أمريكا ؟. ان هذه الجراثيم ليست منتشرة في كل البلاد فقط ، بل هي منتشرة في نفس كل كائن بشري . ان هذا المرض يصيب الجميع ، ولكن بدرجات متفاوتة . يجب أن تجد الدواء الشافي لهذا الداء ، وهذا مايتركز عليه نشاط جمعيتنا .

وهمهم الياباني لنفسه .

« اللعنة على اللغة الانجليزية ، انني لاأستطيع أن أجد الكلمات التي تشرح وجهة نظري ، ان نظرات الرجل توحي بأنه لايصدق ما أقول ويعتقد أنني مدع لاأعي ما أقول » .

وسأل جريفز بعصبية وقد أثاره هدوء الياباني

— أية جمعية ؟

ولم يلاحظ الياباني ثورة جريفز فأجابه ببساطة

— انني أحد أعضاء الجمعية اليابانية للسلام ، انني ذاهب الآن الى بيرل هاربر لألقي محاضرة حول هذا الموضوع بمناسبة الاحتفال السنوي .

* * *

جاءت المضيفة تدفع أمامها عربة ذات عجلات فوقها صحون من البلاستيك مليئة بطعام العشاء ، ونظر الياباني الى الطعام وقلبه بالشوكة :

– لا أستطيع للأسف أن اتناول الا القليل من هذا الطعام . لقد ترك لي السجن آلاماً في المعدة كهدية للذكرى .

وقال جريفز لنفسه وهو يقطع قطعة البفتيك

« آه ، لقد سجن وحوكم كمجرم حرب ، وهاهو الآن محارب من أجل السلم » .

وتابع الياباني :

– لقد كنت أحد أفراد فرقة الطيارين التي تدعى كاميكادزي ، وقد رفضت مع بعض رفاقي ان نطيع الأوامر .

وعلق جريفز محاولاً ابلاغه :

– يبدو ان الحياة كانت أغلى لديك من النصر .

– ليست المسألة كما تفسرها ، كل ماهنالك اننا لم نعد قانعين بعظمتنا ، انهم لم يعدمونا رمياً بالرصاص ، ولكنهم أرادوا معاقبتنا بالتشهير بنا .

« انني لا أعرف هذا الرجل مطلقاً ، أما بالنسبة له فأنا الرجل الذي قصف بيرل هاربر وهذا كل شيء . كيف يمكن ان أوضح له الطريق التي ساقونا اليها في ذلك الوقت ؟ » .

... كانوا ثلاثة من رجال فرقة الكاميكادزي ، يسيرون في منتصف الشارع واقدامهم الحافية تترك آثارها على اسفلت الشارع الذائب من شدة الحرارة .

كانت ستراتهم ممزقة تلتصق بأجسادهم ، والعرق يسيل على وجوههم

ولا سبيل الى مسحه ، فقد كانت أيديهم مقيدة الى الخلف ، وعلى صدر كل واحد منهم تدلت ورقة تشير الى خيانتهم .

وزمجرت حناجر الشعب بقوة : جبناء ، جبناء ، وهي تحاول ان تجتاز الحاجز الذي أقامه رجال الشرطة بصعوبة بالغة .

وصاح عجوز ياباني بغضب ، ولوح بسيفه القديم الذي أخرجه حديثاً من بين حبات التفتالين

– دعوني أمر ، اريد ان إكتب هذه الكلمة على ظهورهم .

وتقدمت امرأة ترتدي كيمونو زاهي اللون لايناسب سنها ، وتصبغ وجهها بأحمر خدود فاقع اللون ، ومرت من تحت ذراع رجل الشرطة حتى وصلت الى الجنود . وبسرعة خلعت نعلها من قدمها وضربت به أصغر الجنود سناً . ولم يجد الجندي وسيلة يدفع بها عن نفسه هذا الاعتداء الا باحناء رأسه ؟ وبعد جهد نجح رجال الشرطة في ابعاد السيدة وصاح الطيار كيموري بصديقه .

– هل نحن حقاً جبناء ياماكوتا

– كلا ، بل هم الجبناء

وانهالت عليهم من جميع الجهات أصابع الموز المتعفنة ، والأحجار ، والزجاجات الفارغة ، وانحنى مواطن قوي فوق أذرع رجال الشرطة المتشابكة ، وجمع لعابه ، ثم بصق في وجه ماكوتا . وقام ماكوتا بحركة مفاجئة ، اراد ان يحرر يديه ليمسح البصقة التي التصقت بوجهه وبدأت تسيل شيئاً فشيئاً مع العرق . ولوى ماكوتا عنقه محاولاً ان يصل بخده الى كم سترته ، ولكن وجنته اصطدمت بالورقة التي تعلن خيانته فضحك الجمهور بسرور

وفجأة سمع بين الحشد صوت عميق

– أفسحوا الطريق لأحدضحايا يوشوما .

– أفسحوا الطريق لضحية بوشوما ! دعوه يمر .

وانتقلت الهمهمة بين الجموع المتواصة . وابتعد رجال الشرطة مفسحين الطريق أمام رجل عجوز مبتور الساق يقفز على عكازه ، ثم استند اليها ، ورفع مريلته المصنوعة من الجلد وأمسك بطرقته

وصاحت الجموع الهادرة

– اضربهم بعكازك .

وصاح صوت آخر .

– كلا ! اضربهم بالمطرقة ، اضربهم على عيونهم

وبرزت شرايين عنق ماكوتا ، وأغمض عينيه ورفع رأسه الى الأعلى . ولكن العجوز أخفى مطرقته بسرعة في جيبه ، ثم فك بأصابعه خيوط مريلته ومسح بها وجه ماكوتا ، وظن كيموري أن الجمهور سيمزق العجوز . وبهدوء عاد العجوز يرتدي مريلته ، ثم استدار ، وانتعدت الجموع المحتشدة التي ران عليها الصمت من الدهشة من طريقه ، ولم يلبث أن ضاع في زحمة الناس .

* * *

لم يقل الياباني شيئاً من هذا لجريفز ، بل اكتفى بحديثه الأول له

وخاطب جريفز نفسه : من يدري ، ربما هو كاذب في كل مايقول ، المهم أنه اشترك في قصف بيرل هاربر

* * *

... كان جريفز يتمشى مع الفتاة الشابة على الساحل ، كانت قد خلعت نعليها ، ولمعت في ضوء القمر السلسلة الفضية المحيطة بكاحلها والتي كانت تغوص وتطفو في بحر الرمال . وبالقرب منها لاح البحر الكبير ، متألقاً ، رجراجاً ،

مليئاً بالنجوم ، وبعيداً كان مركب صغير وحيد يتأرجح برفق فوق سطح الماء كأنه حذاء من الكريستال .

قالت الفتاة

ـ أنا لم أسافر مطلقاً في البواخر ، لقد عشت في قرية صغيرة

ـ وأنا عشت على سطح الاريزونا ، ولكنني أهتم بالرسم .

وابتسمت الفتاة وظهرت أسنانها اللؤلؤية البيضاء

ـ أما أنا فقد رسمت على الرمال فقط .. وبعصا خشبية .

ـ ماذا كنت ترسمين ؟

ـ كنت أرسم الشمس وأصلي لها وخاصة عندما يخرج الصيادون الى عرض البحر ، ومع ذلك فقد هبت عاصفة قوية وغرق والدي .

ـ وكيف أتيت الى هونولولو ؟

ـ أصبحت والدتي وحيدة مع خمس فتيات أنا أكبرهن ، وكان علي أن أكسب بعض المال ..

ـ ولم يسألها جريفز شيئاً آخر . أي حق له في سؤالها ، وهو الذي لم يفقد شيئاً ؟ صحيح أن والده تعرض لأزمات مالية ، ولكن الثلاجة ظلت مليئة بالأطعمة .

ـ هيا لنسبح !

ـ حسناً .

وخلعت الفتاة ثوبها ، وشبكت يديها لتخفي صدرها العاري ، تماماً مثل التمثال الخشبي الذي رآه في البار ، ثم تسللت الى الماء

... ولحق جريفز بالفتاة الشابة ، كانت قد استلقت على الأمواج وفردت ذراعيها ، ولم يبق الا رأسها خارج الماء . لم تجد غضاضة في وجودها عارية تحت الماء ، بل شعرت أنها في أمان بين مياه المحيط ، وتحت سماء مثقلة بنجوم متألقة .

استلقى جريفز على ظهره بالقرب منها ، وبحث في الماء حتى وجد يدها البضة الرقيقة ، وظلا هكذا فترة طويلة ، يهتزان على ايقاع أمواج البحر ، دون أن يفوه أحدهما بكلمة .

كانت علاقات جريفز مع النساء محدودة جداً : لقاءات عابرة ، قبلة ، وأحياناً مداعبات مختلفة في السهرات أو أثناء مشاهدة أحد الأفلام . أما الأشياء الأخرى فكان يتوقف أمامها بدافع من الخجل ، أو الخوف الذي يمـلأ أعماقه بالرغم من أحاسيسه .

أما الآن فان رعشة قوية تجتاحه حتى العظم ، ويحس أن رأسه يدور عندما يرى الى جانبه هذا الوجه الرائع ، ذا العينين المتألقتين ، وعندما يداعب فخذه هذا الجسد المدهش .

وسبحا نحو الشاطىء ، وأيديهما متماسكة ، وعندما اصطدمت أقدامها برمال الشاطىء ، شبكت الفتاة يديها من جديد حول صدرها لتخرج من الماء . وفرد جريفز ذراعيها ، لا ليقترب منهـا أو تقترب منه ، بل ليحس من جديد بالنشوة التي أحسها وهو يمسك بجسدها الندى تحت الماء .

وهمهم جريفز ، بصوت خيل اليه أنه غريب عنه

– انني أحبك !

وراح يغمر بالقبل صدر الفتاة العاري المالح الطعم ، وشريانها الذي ينبض في جيدها ، وشعرها المضمخ برائحة البحر .

وافتر ثغر الفتاة عن أسنانها اللؤلؤية وهو يلتقي بشفاه جريفز . وغام كل شيء أمامه ولم يعد يعي الا هذا الدفء المنبعث من الفم ، وهاتين العينين الواسعتين المرسومتين على صفحة الوجه .

وتابعا السير من جديد على الشاطىء الذي كان ينيره بين حين وآخر شعاع شارد من منارة الميناء .

وقال جريفز بسرعة :

ـ يجب أن تتركي كل شيء ، سأنهي خدمتي وأتزوجك ، وسنسافر من هنا على مركب كبير ، هل تقبلين ؟

وأنصتت الفتاة الى مايقول مشدوهة ؟

انه يختلف عن الآخرين ، ومع أنها تشعر بالاطمئنان الى جانبه ، الا أنها لاتصدق بالطبع كل مايقوله ، ولكنها لاتريد أن تسيء اليه ، فلزمت الصمت .

وتابع يقول :

ـ سأنال اجازة خلال اسبوع ، وسنلتقي هنا ، على الشاطىء ، الساعة الثامنة تماماً ..

وظلت الفتاة صامتة فضمها اليه

ـ خذي ، أرجوك ، خذي هذه الدراهم ، انها من أجل سيارة الأجرة فقط .

وهزت الفتاة رأسها نفياً « كلا ، انها لاتستطيع أن تأخذ منه شيئاً ، لقد شعرت وهي معه داخل الماء شيئاً لم تشعر به مع أي انسان آخر . كلا ، انها لاتستطيع مطلقاً ! .. »

وقبلت الفتاة جريفز ثم انحنت لتنتعل حذاءها .

ـ سوف أصحبك

وهزت الفتاة رأسها من جديد نفياً

ـ أنت تحبينني ، أليس كذلك ؟

وأجابت برقة وقد شعرت برغبة ملحة في أن تجعله سعيداً .

ـ نعم

وقبلته مرة أخرى ، وأسرعت تعدو باتجاه الدرج الحجري ، الذي يصل بين الشاطىء والمدينة .

« اذا استدارت الى الخلف ، فمعنى ذلك أنها تحبني »

واستدارت الفتاة ، وأحنت له رأسها ، ثم غابت في زحمة المدينة .

وأمسك جريفز برأسه بين يديه وتمتم بصوت منخفض

— أماه ، انني أحبها .

ويبدو أن جريفز لم يكن وحيداً على الشاطىء ، اذ انبعث صوت من الرمال وقال له :

— هل لديك شيء يرطب الحلق ؟

وأعقبت هذه الجملة عطسة وحشرجة ، وانتصب أمام جريفز رجل طويل القامة ، اختفى وجهه خلف لحية رمادية كثة ، وعلى صدره العاري البارز من خلال ياقة القميص تدلت أيقونة تحمل رسم القديس كريستوف . كان الغريب يرتدي بنطالاً باهت اللون ، تغطيه بقع لاحصر لها من جميع الأنواع والألوان ، وينسدل حتى يغطي قدميه العاريتين . أما عيناه المختبئتان تحت الحاجبين الرماديين فتشع منهما طيبة ذهب برونقها الكحول .

— ليس لدي شيء للأسف ، ياسيدي .. ولكن بامكاني أن أدعوك ، اذا كنت غير مرتبط بموعد .

وبدا أن جريفز سعيد جداً ، لدرجة أنه كان يود أن يعانق ويقبل الانسانية كلها والتي يمثلها الآن هذا الغريب .

وسوى الغريب بنطاله ، وضرب جريفز على كتفه بيده الضخمة التي حرقتها الشمس وجعلتها بلون النحاس والتي وشمت عليها عبارة « جيم يحب نانسي » .

ـ انك تعجبني يابني ، ان الناس يتذكرون أمهاتهم عادة عندما يقعون في ضيق ، أما أنت ، فانك تذكرها لأنك عاشق .. حسناً ، انني أقبل دعوتك، ولكنني للأسف لا أرتدي السموكن هذه الليلة !

وسار جريفز ورفيقه الجديد يبحثان عن مكان دافيء ، ولكن البارات كانت قد أغلقت أبوابها ، والموسيقيون المرهقون يخرجون من الأبواب حاملين باعياء آلاتهم الموسيقية . ونظر جريفز الى ساعته ، كانت تشير الى الرابعة وإذنه ينتهي في الساعة الثانية .

ولكن جريفز لم يعد يهتم بشيء ، والتفت الى الغريب :

ـ أعرف باراً يملكه رجل بولينيزي ، وربما مازال يفتح أبوابه حتى هذه الساعة !

ـ بولينيزي ، حسناً ، لنذهب الى البار البولينيزي ، أنا من أنصار العالمية كان البار مازال مفتوحاً ، ومن داخله تنبعث أنغام الموسيقى .

ومد البواب يده ليمنع جيم وصديقه من الدخول ، ولكن الدولارات الخمسة التي منحه اياها ألانت عريكته وجعلته يتناسى واجباته الوظيفية .

ودخلا معاً الى البار . وفجأة توقف جريفز وأمسك بيد جيم الذي تعلقت أنظاره بمجموعة من زجاجات الشراب . فأمام البار ، وحول حلقة المقعد المعدنية شاهد جريفز ساقاً صغيرة ، تزينها شامة عند الكاحل ، تحيط بها سلسلة من الفضة ، والى جانب الفتاة جلس رجل بدين مكتنز الوجه ، يرتدي طاقماً أبيض اللون . كان الرجل يصب قدح ويسكي للفتاة ، أما يده الأخرى المكتنزة والمزينة بخاتم من الأبنوس ـ هو نسخة طبق الأصل من التماثيل الخشبية ـ فكانت تداعب ظهر الفتاة الشابة .

وشعر جريفز كأنه أحداً لطمه على وجهه ، فاستدار وأسرع نحو باب الخروج . وركض جيم وراءه ، كان جريفز يعدو بسرعة في الطريق ويحملق بقشور البرتقال ، وأوراق الكريمة الملونة ، وعلب الكرتون المجعدة ، وقصاصات الصحف . وحرك جريفز رأسه واستمع الى اصوات مبهمة : لقد قالت له انها تحبه ، لقد استدارت اليه قبل ان يمضي ... ألا يمكن ان يصدق الانسان أحداً؟

وقال جيم دون ان يفهم ما الذي أصاب جريفز :

— إن الشراب أحسن دواء .

ولقيا مطعماً صينياً فدخلا وشربا ، وبكى جريفز طويلاً ، وظلت يد جيم المزينة بوشم « جيم يحب نانسي » تربت على كتفه وتحاول أن تهدئه .

وشد جريفز جيم من قميصه وصاح :

— قل لي : هل يمكن أن نؤمن بأحد ؟

وأجاب جيم باسمه :

— كلا ، لا يمكن أن نؤمن بأحد مطلقاً يجب ان نؤمن فقط بزجاجة الشراب .

وامسك جريفز بيد الخادم الصيني ذي الوجه المجعد كتفاحة مسلوقة :

— هل يمكن ان نثق بأحد ؟

— من الأفضل الا نثق بأحد ياسيدي !

وانحنى الخادم على الارض يجمع شظايا الكأس الذي حطمه جريفز .

وانثنى جريفز الى مائدة مجاورة جلست عليها عجوز من هاواي ذات فم أدرد ، تمتص دخان لفافة غليظة وترتشف بين حين وآخر جرعات من البورتو .

— هل يمكن ان نثق بأحد ؟

وانطلقت همهمات السخرية من فم العجوز الأجوف الاسود .

— الثقة بأحد ؟ الثقة بأحد ؟

عندما اخرج جيم جريفز ، الذي لم يكن يقوى على حمل نفسه ، من البار ، كان الفجر قد بزغ ، وأشعة المحيط الزرقاء تؤلم عيني جريفز وتلهبها .

وقال جيم وهو يسوي بنطاله :

– ربما كان بامكاننا ان نؤمن بالشمس ، انها تشرق في نفس الموعد مهما كانت الظروف .

وبرهن جيم انه رفيق طيب ، وظل يرافق جريفز حتى اوصله الى نقطة المراقبة في بيول هاربر ، وصاح برقيب كان يحمل مرآة نسائية صغيرة ويتأمل فيها ثؤلولاً على انفه .

– هيه ، استلم تلميذك .

وروعت المفاجأة الرقيب ، فأخفى المرآة بسرعة في جيب سترته العاوي ، وضغط قبعته البيضاء على رأسه .

وبالرغم من اضطراب افكار جريفز ، فقد تذكر ان هذا الرقيب لم يكن إلا شاباً رسمه يوماً ما بناء على طلبه ، ولأنه كان يود ان يرسل صورته الى ايفلين – المتلئة الوجنتين – التي كانت عاملة صندوق في احدى دور سينما المدينة . ولكن الرقيب لم يكن مصاباً بهذا الثؤلول في ذلك الوقت .

وقال الرقيب بخشونة وقد اخجله ان يراه احد وهو يتأمل وجهه في المرآة .

– اوراقك !

– هذا أنا جريفز ، ألا تعرفني ؟

وأعاد الرقيب السؤال

– أين أوراقك ؟

ومد جريفز يده بالأوراق ، فقد عرف انه من المستحيل ان يذكر الرقيب بلقائها في الماضي .

وفحص الرقيب الاوراق ثم نظر الى ساعته

— ان الاذن ينتهي في الساعة الثانية ، وقد تجاوزت الساعة الآن السابعة بأثنتين واربعين دقيقة . سأقدم تقريراً الى السلطات قبل أن اسمح لك بالدخول .

وتوسل اليه جريفز

— اسمع يا عزيزي ... انت تعرف انه سينالني عقاب صارم . . . بينما يمكنك ان تسمح لي الآن بالتسلل الى الظهر البارجة . ان رفاقي لن يشوا بي مطلقاً ...

وتابع جيم حديث جريفز قائلا

— قل لي ، من الذي لم يتعرض لشيء كهذا ؟ لقد شرب قليلا ... ثم فتاة شابة ... حتى انا ايضاً ، عندما كنت في الخدمة العسكرية ، حدث لي شيء مثل هذا ..

وازداد الرقيب صلابة وتعنتاً ، فرفع ياقة معطفه حتى وصلت الى حافة قبعته وتفرس بجيم . وأمام هذه النظرات الغامضة ، مد جيم يده بصورة آلية ليغلق أزرار سترته التي ضاع أكثرها منذ زمن طويل .

وسأل الرقيب جيم وهو يخطو خطوة الى الامام

— وانت ، كيف تقترب من موقع عسكري ؟ أرني اوراقك !

— انني لم أحاول التسلل الى اي مكان ، انني اصطحب صديقي فقط ، اما بالنسبة للأوراق ، فأية اوراق يمكنني ان اريك إياها ! ان الورقة الوحيدة التي احملهـــا هي هذه .. وأشار الى بطاقة التموين التي ظهر طرفها من خلال جيب قميصه .

— قل لي اذن ما هو اسمه ، مادام صديقك !

واجاب جريفز بألم

ــ اسمه جيم

ورفع جيم ذراعه الموشومة في وجه الرقيب حتى وصلت الى أنفه وأراه وشم « جيم يحب نانسي »

ــ هذا واضح الآن ايها الرقيب ، أليس كذلك ؟

ــ إنني أسأل عن اسم الاسرة !

ــ ليأخذك الشيطان ايها الرقيب ، انني لا اعرف اسم الاسرة

والتفت الرقيب الى جيم

ــ في هذه الحالة ، اجدني مضطراً الى توقيفك على سبيل الاحتياط .

ثم استدار الى جريفز وتابع :

ــ اما بالنسبة لك ، فمن الأفضل ان تكون اكثر انتباهاً عند اختيار أصدقائك وخاصة اذا كنت تخدم في البحرية

ــ إنك قذر ايها الرقيب

وتابع الرقيب قوله .

ــ تأخر في العودة ، الوصول الى المقر مع شخص غريب ، وبالاضافة الى ذلك التهجم على الموظفين .

واقترب الرقيب من الهاتف ، المعلق قريباً من الباب ، وتناول السماعة . وفجأة ، سمع من ناحية البحر هديراً تزداد حدته شيئاً فشيئاً ، ورفع الرجال الثلاثة رؤوسهم ونظروا الى السماء . ولم يشاهدوا شيئاً في بادىء الامر ، ولكن الهدير كان يقترب باستمرار ، ولم تلبث الطائرات ان ظهرت في الجو وصاح جيم .

ــ انها رائحة حريق ، ايها الرقيب .

وقال الرقيب بجفاء .

— لا داعي للرعب . وظل ممسكاً سماعـــة الهاتف وانظاره متجهة الى السماء لاتتحول عنها.وزأرت الطائرات في الجو... عشرات ومئات من الطائرات، تظهر من خلال السحب واحدة اثر واحدة وتتجه جميعها نحو بيرل هاربر . وتذكر الرقيب ان سماعة الهاتف مازالت بيده فصاح سائلاً .

— ماهذا الذي يحدث ؟

واتاه صوت من الطرف الآخر

— وكيف لي ان أعرف ؟

ودوت انفجارات كثيرة في الجو، وأتت سيارة مسرعة ، جلس فوقها رجل نصف عار يضع على رأسه قبعة ضابط ، وعلى وجنتيه المرتجفتين آثار بيضاء من معجون الحلاقة . وصاح الرقيب .

— ارفع الحاجز

واسرع الرقيب برفع الحاجز وسأل الضابط

— قل لي ماذا جرى ؟

ولكن العربة مرت بسرعة وعجلاتها تسحق الأرض . ومن ناحية المدينة أتت سيارة كبيرة محملة بالعلب .وقال السائق المبهور الانفاس وهو يدخل الغرفة :

— ماهذه القذارة ايها الرقيب ؟

ولم يقل الرقيب شيئاً ، كان كل همه ان يكون على رأس عمله

— اعطني ورقة المرور . ولمس العلب بدفعه الرشاش .

— ماذ تنقل في هذه العلب ؟

— نسخ من الانجيل

وقال جريفز

– دعني امر ايها الرقيب .

وعقب جيم على كلامه :

– كن رجلا ايها الرقيب ، انك ترى ما يجري .

وتشاغل الرقيب بقراءة اوراق مرور السائق . ولكن عينيه المضطربتين ظلتا معلقتين بالسماء . كانت القنابل تتساقط من جميع الجهات ، وألسنة النار تندلع في كل مكان .

وأعاد صوت جريفز الرقيب الى نفسه ، فأعلن بخشونة وهو يضم الى صدره مدفعه الرشاش :

– يجب ان اقدم أولاً تقريراً الى السلطات . .

وانتزع السائق من يد الرقيب اوراق المرور . ولم يجد جريفز بداً من التعلق بالسيارة وهي منطلقة الى المخزن . وزمجر الرقيب .

– قف ! والا اطلقت النار .

وأمسك جيم بيد الرقيب وصاح به .

– هل انت مجنون !

وفي نفس اللحظة دوى انفجار هائل .

عندما عاد جريفز الى وعيه ، بصق التراب الذي ملأ فمه ، ورأى الشاحنة مقلوبة ودواليبها مازالت تدور في الهواء ، ومن احدى العلب الممزقة التي حمت جريفز من الموت بدأت تسقط نسخ من الانجيل واحدة إثر اخرى .

وتناول جريفز انجيلا ، ودون ان يشعر ، ضمه الى صدره ونظر حوله : كل شيء غارق في بحر من الدخان ، واشباح بشرية تتحرك هنا وهناك حاملة خراطيم المياه لاطفاء الحريق .

وبالقرب من الابواب المحطمة بفعل الانفجار ، استلقى الرقيب والى جانبه جيم بلا حراك لقد جمع بينهما الموت وأحاطت يد جيم ووشم « جيم يحب نانسي » بالرقيب الذي سقطت من جيب سترته مرآة صغيرة لن يشعر بالخجل من وجودها معه بعد الآن .

وانطلق جيم نحو الشاطىء .

لم يكن بامكانه أن يعرف ماإذا كان القصف مستمراً ؛ فقد أصم القصف اذنيه ، ولم يعد يسمع شيئاً . وتابع القصف دون ضجة ، الطائرات تقذف حممها باستمرار ، وألسنة اللهيب تتصاعد من الأرض المحترقة نحو السماء ، والجرحى يئنون بدون صوت .

وتقدم جريفز نحو الخليج .

وشاهد بين حطام الطائرات المحترقة والمراكب الملتهبة الاريزونا .

كانت الاريزونا تشتعل وفوق سطح الماء برزت رؤوس الناجين من الموت. وخرج من الماء ، كاهن مجند . كان وجهه مسوداً بالدخان ، وعيناه تدوران في فزع ، وتقدم خطوة من جريفز ، ودون انتباه ، تناول الانجيل الذي كان يضمه الى صدره ، وفتحه ، وبدأ يقرأ شيئاً ، ورأسه يترنح ، ولكن كلماته لم يكن يسمع لها صوت .

خطوط كبرى في تطور

الفنون التشكيلية في سورية

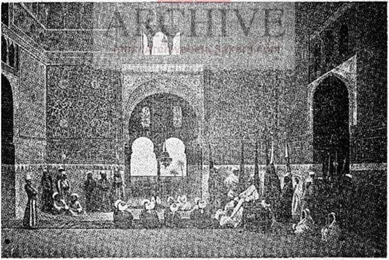
فازي الخالدي

بعد أن بدأت الملامح الحضارية للحركة الفنية في سورية العربية تأخذ أبعادها ، أصبح من الطبيعي أن نقف قليلاً نلتفت الى الوراء نعد الصوى التي قطعناها في هذا الدرب ، نحدد اخطاءنا بصراحة وبجرأة وببساطة ونتعرف على الدوافع التي كانت وراء هذه الحركة الفنيـــة واسبابها ونتائجها ، وبالتالي نقرر بالضبط امكانياتنا الحقيقية ، وفي ضوء كل ذلك نستشف المستقبل الذي ينتظر فننا العربي في هذا البلد .

• معرض عام ١٩٥٠

بداية الحركة الفنية في بلدنا بمفهومها الايجابي الجدي الحديث كانت مع اول معرض اقيم في دمشق عام ١٩٥٠ برعاية مديرية الآثار . والتاريخ نذكر ان الفكرة ظهرت من الدكتور سليم عادل عبد الحق ومن الاستاذ مطيع المرابط حيث كانا معاً في مديرية الآثار ، استقطب هذا المعرض العاملين بالفنون آنذاك والسجل الذي بدأ فيه جمع اسماء كثيرة هامة لا يزال بعضها يعمل حتى الآن .

ان اهمية ذلك المعرض جاءت من انه اتاح لأعمال فنية كثيرة ان تعرض لأول مرة ، بعد أن كانت تعيش في المراسم والبيوت والمكاتب ، وخلق جواً من التنافس الشريف ، والشعور بالمسؤولية تجاه المستقبل ، وفسح المجال لكل العاملين في الفن ان يتقدموا



توفيق طارق ١٩١٧

بأعمالهم ويعرفوا بأنفسهم الى زملائهم الفنانين ، والى الجمهور والى المسؤولين في الدولة .

وكان هذا المعرض النواة الأولى لمعرض دوري رسمي دائم ترعاه الدولة وتشجع فيه لقاء الفنانين كل سنة مرة أو مرتين .

ان معرض عام ١٩٥٠ كان نقطة انطلاق ايجابية للحركة الفنية في بلدنا ، وبالتالي تمهيداً طبيعياً لمعرضي الخريف والربيع وتقيمهما سنوياً وزارة الثقافة : الخريف في دمشق ، والربيع في حلب .

والحركة الفنية لا يمكن أن تؤرخ من خلال أعمال فنان واحد او من خلال تجارب فردية كانت تعيش ظروفاً غير عادية .

ان تجميع اعمال الفنانين السوريين على نطاق واسع هو البداية الفعلية للحركة الفنية في بلدنا ، وان كنا لا ننكر الجهود الكبيرة التي كانت تبذل قبل ١٩٥٠ من قبل بعض الفنانين الأوائل من أجل وضع اسس سليمة لنهضة فنية شاملة ، والعمل على رفع المستوى الفني للانسان العربي إما عن طريق تأسيس الجمعيات الفنية او النوادي الثقافية او اقامة المعارض الفردية المتنوعة ، مثل الجمعية السورية للفنون ، او رابطة الفنانين السورية للرسم والنحت . ان محمود جلال وصلاح الناشف وناظم الجعفري وعبد الوهاب ابو السعود وميشيل كرشه ، ومحمود حماد ، ونصير شورى ورويبر ملكي ورشاد قصيباتي وعفيف بهنسي وغيرهم أسماء معروفة نكن لها الكثير من التقدير والاحترام لأنها كانت بالفعل الجسر الذي امتد امام الحركة الفنية لتقوم ولتبدأ نشاطها وتأخذ ملامحها الحضارية على اسس علمية مدروسة .

والمعارض التي توالت بعد عام ١٩٥٠ كانت بداية تقليد سنوي يجمع أكثر المشتغلين بالفن ، ويضعهم امام مسؤولياتهم المباشرة تجاه الجمهور الذي بدأ ينمو ايضاً ويتطور ، وبدأت تظهر اسماء مختلفة من متذوقي الفن المثقفين فصاروا يكتبون انطباعاتهم عن تلك المعارض ويناقشون امور الفن في الصحافة والاذاعة ، هذه الفئة من المتذوقين المثقفين كانت بداية النقد في البلد ، وكانت بالتالي همزة الوصل بين الفنان والجمهور .

• العناصر الثلاثة

ان لاستمرار اقامة المعارض أهمية كبرى في تاريخ نهضة بلدنا الحضارية ، فقد كانت نتيجة هذه المعارض المتوالية ان ظهرت ثلاثة عناصر حضارية هامة :

أولاً – فنانون جدد .

ثانياً – نقاد على مستوى التذوق والانطباع

ثالثاً – جمهور متتبع للفن .

ومن خلال هذه العناصر الثلاثة اخذت الحركة الفنية تأخذ ملامحها الجديدة بعدسبعة عشر عاماً من العمل المستمر ومن المعارض المتوالية ومن الحديث الذي لا ينتهي عن الفن والثقافة والحياة .

ومن خلال هـــذه المعارض الدورية بدت في أفق الجو الفني ظواهر عديدة كانت بمجموعها السبب في ظهور الحركة الفنية الى الوجود في قطرنا العربي السوري .

• بعد المعارض الدورية

أولاً - أسماء كثيرة اختفت ولم تعد ذات علاقة مباشرة بالحركة الفنية ، بل تحول بعضهم الى مراسمهم الخاصة او الى منازلهم او الى مكاتبهم كموظفين اداريين او كمدرسين لمادة التربية الفنية ، او الى اعمال فنية زخرفية ذات صفة عملية امثال : محمود جلال ، روبير ملكي ، ناظم الجعفري ، زهير صبان ، صلاح الناشف ، عدنان جباصيني ، عدنان رفاعي ، هشام زمريق ، ميلاد الشايب ، هشام معلم ، شريف الاورفلي ، طالب اليازجي ، صبحي شعيب ، جوليان قطيني ، خير الدين المؤذن ، نوبار صباغ ، ومنهم من سافر الى الخارج ولم يعد حتى الآن ، مثل : مروان قصاب باشي ، ورولان خوري ، وسامي برهان ، وابراهيم هزيمة ، وعبد القادر النائب .

وليس الآن مجال دراسة اسباب انعزال هؤلاء وغيرهم فلكل منهم ظروفه الخاصة ووضعه الخاص ، ولكن غيابهم عن هذه المعارض ترك بلا شك فراغاً كبيراً حتى أن الجمهور استمر فترة طويلة يسأل عن بعضهم بالحاح .

• ظهور الهواة

ثانياً – ان هذه المعارض اتاحت لنوعين من الهواة أن يظهروا وأن يساهموا بشكل ما في الحركة الفنية ، النوع الأول هو طلاب كلية الفنون وطلاب مراكز الفنون ، النوع الثاني الهواة الكبار الذين يمارسون الفن الى جانب اعمالهم الأصلية في الدوائر الرسمية

او الأعمال التجارية ، ولكن التجربة اثبتت ان النوع الثاني يبقى نتاجه دائماً على مستوى الهواية أي أن البحث العلمي الجدي غير موجود فيه أمثال الفريد بخاش ، وعدنان جباصيني ، وخالد حسلي ، والدكتور الخانجي ، وغيرهم ، وغالباً مايكتب لهؤلاء التقاعد لأن المنطلق الذي يعلمون منه هو الترف والتسلية لا أكثر ولا أقل الا عفيف بهنسي الذي كان يمارس الفن الى جانب دراسته في مجال الحقوق حتى تفرغ كلياً للفن ودرس في مرسم اندريه لوت في باريس . وله لوحات عديدة ذات طابع تجريدي وبالوان شفافة .

أما طلاب المدارس وطلاب مراكز الفنون فانهم يبدأون كتسلية وكاهلاء فراغ وغالباً مايعتبرون كمحترفين متشوقين للعلم والمعرفة ، للأصول الأكاديمية للفن ، لتاريخ الفن . وتبدأ أساليبهم في التبلور ، ويرتفع مستوى اعمالهم شيئاً فشيئاً حسب مايبذلون من جهد ثقافي وفكري وتجارب فيها معاناة حقيقية وعمل مستمر يومي أمثال : وجيه مدور فؤاد ابوكلام ، وليد عزت ، ناجي عبيد ، ملك مطر ، جورج جنورة ، بطرس خازم ، مأمون حمصي ، خليل عكاري ، حنان كيلاني ، أديب عتال ، وأكثرهم من جمعية أصدقاء الفن التي لعبت دوراً هاماً في جمعهم وفي دفعهم الى العمل الفني أو من خريجي مركز الفنون التشكيلية بدمشق .

• النقل والمحاكاة

ثالثاً ـ في المعارض الأولى التي جاءت بعد عام ١٩٥٠ ظهرت ملامح خاصة بين بعض اللوحات التي عرضت بعد ذلك كأن يتأثر أحد الهواة بأحد الفنانين المعروفين أو أن يحاول محاكاة اسلوبه او يأخذ شيئاً من أفكاره ومواضيعه وهذا دليل على أن المعارض كانت بالنسبة للهواة هي المرجع الفني والتثقيفي الوحيد ونتيجة لهذا ظهرت أعمال كثيرة ذات طابع ضحل وسطحي وفيها بقايا النقل والتقليد ، وقد أثر هذا كثيراً على مستوى المعارض وعلى ذوق الجمهور ، وأساء الى الأحكام التي صارت تطلق جزافاً على الفن العربي السوري في تلك المرحلة ، ولكن ذلك بدأ يتلاشى شيئاً فشيئاً عندما شددت شروط القبول على لوحات من هذا النوع ، وقد كان إعجاب الهواة شديداً بمدرسة حماد وشورى والجسفري .

• النقد الانطباعي

رابعاً – لقد اوجدت ظهور تلك المعارض نوعاً من المقالات لبعض المحررين والكتاب الذين حاولوا أن يكتبوا لأول مرة في الفن التشكيلي ، وبدأت تنشر المقالات الفنية عن المعارض في الصحف والمجلات الاسبوعية ومن هؤلاء : منير سليمان ، يوسف وهبة ، احمد مطاع قباني، عادل أبو شنب، عدنان بن ذريل ، جان الكسان ، ياسين رفاعية ، نصر الدين البحرة ، عماد تكريتي ، احمد الجفان ، هشام شيشكلي ، حسين راجي ، يونس حيدر .

وقد كانت جميع هذه المقالات على مستوى « الانطباعات » كما قلت ، أو على شكل تعليقات عابرة سريعة ، لأنها كانت تنظر الى الأعمال الفنية كظاهرة تزيينية جمالية ذات علاقات لونية وأشكال مرتبطة بالطبيعة .

فقد كانت النقطة الأساسية التي يدور حولها المقال هي : وصف اللوحة وصفاً تقريرياً تفصيلياً ومقارنتها بلوحة اخرى مشابهة لفنان عالمي أو غير عالمي : الا ان دور هؤلاء لاينكر ابداً فقد أثاروا من خلال ما كتبوه أسئلة كثيرة في أذهان الناس ، كان من نتيجة هذه الاسئلة ان ذهب الناس الى المعارض ليبحثوا بانفسهم عن الأجوبة التي يريدونها ، ومع الأيام ظهرت فئة اخرى من الكتاب كتبوا في الفن وكانت كتاباتهم اكثر وعياً وأكثر فهماً لمشاكل الفن : الدكتور سلمان قطاية له كتاب « قصة الفن الحديث » ، الدكتور عفيف بهنسي وله عدة مؤلفات حول الفن آخرها « تاريخ الفن في العالم » وهو يدرس تاريخ الفن في كلية الفنون حالياً ، طارق الشريف ، عبد العزيز علون ، ومحمود حمود ، وأورخان ميسر ، وساعدوا الى حد كبير في محاولة ايجاد الحلقة المفقودة بين الجمهور والفنان .

• حلقات النقد والحوار

خامساً – واستمراراً لوجود أناس يزورون المعارض بدأت تشكل حلقات وندوات للمناقشة ، كانت أهمها التي تعقد في المتحف وأمام اللوحات بالذات ، يدور الجدل والنقاش حول لوحة ما ثم يواجه الفنان بالخطابة أمام الجمهور ويرد الفنان ، ويعلق أحد الصحفيين وتستمر حلقات الحوار عن الفن ساعات طويلة .



الظريف ــ ناظم جعفري ١٩٥٢

كان الفنان يشعر بأعماقه انه مظلوم ومضطهد وأن التشجيع قليل ونادر وأن هوة كبيرة موجودة بين الفنان والجمهور ، ولكن كثرة الندوات وكثرة اللقاءات مع الفنانين ومع الصحفيين واقتناء الدولة لبعض الأعمال الفنية جعلت هذا الشعور يتلاشى شيئاً فشيئاً، الى ان صار الفنان يشعر بمحبة الناس واحترامهم رغم عدم فهمهم أحياناً للتجارب الفنية التي يقدمها لهم .

• الفنانون النقاد

سادساً – بعد عام ۱۹٦۰ حاول بعض الفنانين أن يكتب في الفن كامتداد لاختصاصه وباعتبار أنه يعيش تجربة الفن بشكل مباشر ويعاني المشكلة الفنية بطريقة تلقائية وعفوية.

كتب برهان كركوتلي في النقد مقالات جيدة فيها تحليل تشكيلي من خلال الحياة الاجتماعية والواقع التاريخي للانسان العربي ، وكتب لؤي كيالي أيضاً مقالات تاريخية وتحليلية عن بعض المدارس والمذاهب الفنية . ثم كتب غازي الخالدي مقالات نقدية ،وقد ساهمت مجلات المعرفة والجندي والثقافة والطليعة مساهمة فعالة في نشر هـذه الدراسات والمقالات النقدية المطولة، وساهمت بعض الصحف المحلية التي كانت تصدر بدمشق في توعية المواطن العربي السوري فنياً مثل النور ، الطليعة ، الصرخة ، الأيام ، العلم ، الرأي العام ، القبس ، الوحدة ، الثورة ، البعث ، وبخاصة أن بعضها خصص صفحات كاملة للفن ، مثل النور ، والصرخة ، والثورة ، والبعث ، وصفحة (فنون) في البعث استمرت سنتين بلا انقطاع (۱۹٦٥/٥/٤ – ۱۹٦٧/٥/٤) تتابع نشاط الفن وتكتب دراسات وندوات ولوحات وحوار مستمر في الفن . وكان يحررها غازي الخالدي .

• كلية الفنون الجميلة

سابعاً – وفي عام ۱۹٥۱ تأسست كلية الفنون الجميلة بدمشق وكان لتأسيسها اثر بالغ على تطور الحركة الفنية في القطر كله فقد بدأ اندفاع الهواة من الاداريين والموظفين والتجار الذين يمارسون الفن في أوقات فراغهم يخف تدريجياً نحو المعارض الدورية التي لاتزال كالغربال يتحرك ذات اليمين وذات الشمال ينخـل امكانيات الجميع ويحاسب بقسوة وبشدة .

وبالتالي انسحب كثير من النقاد الهواة ايضاً ، الذين سبق ان كتبوا كثيراً في الصحف والمجلات على مستوى التعليق والانطباعات ، فقد تفتحت الاعين الفنية المثقفة عليهم التي تتهيأ في كلية الفنون لتتسلم زمام النقد الفني في البلد .

وصارت كلمة « فن » وكلمة « فنون تشكيلية » كلمات ذات دلالة واضحة امام الأهل والاصدقاء عندما يصل الطالب الى صف الثانوية العامـة . ويحاول ان يقرر الاختصاص الذي يريد ان يدرسه بعد نيل (البكالوريا) .

وتوافد عدد كبير من الطلاب المتشوقين لدراسة الأسس العلمية في الفن الى كلية الفنون ، وظهر نتيجة ذلك جيل من الشباب الواعي الذي يسأل كثيراً ويحرج اساتذته أحياناً ، ويحاول ان يفهم كل شيء على حقيقته مستفيداً من تجاربه العملية في الكلية ومن تجارب اساتذته في مراسمهم وبيوتهم ، ومن تاريخ الفن الذي صار مادة اساسية بين ايديهم ، وبدأ يتوقف بعض الفنانين الأوائل عن الانتاج مثـل محمود جلال وصلاح الناشف وروبير ملكي وجاك وردة ورشاد قصيباتي . ومنهم من تحول الى مدرس فقط دون ان يمارس الانتاج مثل محمود جلال ورشاد قصيباتي ، وفي نفس الوقت بدأ يتوافد الى الكلية بعض الشباب الذين سبق وسافروا الى الخارج او الى مصر لدراسة الفن ، واعطوا الكلية دماً جديداً وفكراً منفتحاً مليئاً بالحيوية والنشاط امثال الياس زيات ، غياث الأخرس لؤي كيالي، نخلص صابوني ، ويوسف الأيوبي ، وهشام زمريق ، ومعد اورفلي.. ولكن بعضهم لم يستمر في العمل لانه وجد مجالاً آخر لنفسه ولانتاجه فترك الكلية مثل هشام زمريق ومعد أورفلي ويوسف الايوبي ورشاد قصيباتي ، وارتفـع مستوى المعارض بشكل عام بعد اشتراك بعض طلاب الكلية في هذه المعارض ، وهذا امر طبيعي جداً لأن هؤلاء يحاولون مسؤولية كونهم طلاب فن ، وهذه المسؤولية تجعلهم يتنافسون امام بعضهم وأمام أساتذتهم ليؤكدوا وجودهم كفناني المستقبل .

وبدأوا يتجمعون على شكل جمعيات ونواد مثل حلقة التكامل الاجتماعي والفنون والمنتدى الاجتماعي ، وجمعية اصدقاء الفن ، وتحول النادي في كلية الفنون الى حلقات للنقاش والحوار حول الفن ، وكثرت كتب الفـن في الأسواق وادوات الفن صارت متوفرة في المحلات مثل توفر الكتب والمجلات العادية المألوفة ، ومن ناحية المستوى الفني صار بعض اساتذة الفن في الكلية وفي خارج الكلية يترددون في عرض لوحاتهم في المعارض الرسمية التي ترعاها الدولة خاصة وان الفنان شعر بأنه سيواجه هذه المرة جمهوراً واعياً ومن نوع جديد يناقش عن وعي ويسأل عن فهم وينقد عن معرفة .

• بعد الدفعة الاولى

وما ان تخرجت الدفعة الاولى من الكلية حتى بدأت الهزة الحقيقية تجتـاح كل النشاطات الفنية التشكيلية وخاصة في معرضي الخريف والربيع ، فقد كانت الدفعـة

الثانية بالذات على مستوى عال بالفعل من الناحيتين الفكرية والتشكيلية ، وكردة فعل طبيعية لهذا المستوى الجيد بدأ بعض الرجعيين وبعض الفنانين من اصحاب الاحلام المنهارة تجاه الكلية يهاجم الكلية هجوماً عنيفاً ومركزاً ولمدة طويلة من الزمن .

ولكن الكلية سارت في الدرب المرسوم لها بدقة، وانجبت مجموعة ممتازة من الفنانين الطليعيين منهم : اسعد عرابي ، اسماء فيومي ، رضا حسحس ، صخر فرزات ، مجيب داوود ، جريس سعد ، ادهم قوطرش ، فائق دحدوح ، محمود محايري، احسان ابو عياش، عبد السلام قطرميز ، ماجد صابوني ، نشأت زعبي ، لبيب رسلان ، وممتاز البحرة الذي اتجه الى الرسم الصحفي وتفرغ له ونجح في هذا المجال نجاحاً كبيراً .

ومهما كان الاختلاف على نوعية المناهج التي تدرس في الكلية فانها خرجت هذه المجموعة الممتازة التي ستفرض وجودها في الحركة الفنية وتغير الكثير من ملامح هذه الحركة في المستقبل القريب ، خاصة وان الكلية اصبحت مركز استقطاب جميع الامكانات الفنية من جميع المحافظات السورية ، فلم تعد أي محافظة بعيدة او قرية معزولة عن الفن كما كان في السابق .

• **الاجيال الفنية**

استعرضنا الى الآن واقع الحركة الفنية عبر تطورها التاريخي من خلال المعارض الدورية ومن خلال وجود كلية الفنون ومراكز الفنون بدمشق وأثرها على تطور الفن في بلدنا ، أما الآن فسنحاول دراسة النتائج العملية بالنسبة لمقومات هذه الحركة الفنية من خلال المستوى الفني الذي توصل اليه الفنانون وخاصة في معرض الخريف لعام ١٩٦٧ الذي اقيم في المتحف الوطني بدمشق ، كما نحاول التعرف على قطاع آخر من جيل الحركة الفنية الجديد ، وهو العنصر الشاب الذي درس في الخارج او في القطر المصري وعاد الى البلاد ليلعب دوراً هاماً في مرحلة التطور الجديدة .

مر الانتاج الفني التشكيلي في القطر العربي السوري بعدة مراحل وعبر عدة اجيال:

• **المحاولات الفردية**

أولا – جيل المحاولات الفردية التي سبقت الاستقلال ، كانت تجاربهم الفنية مجرد محاكاة دقيقة للطبيعة ، اتسمت بالطابع التسجيلي التاريخي ، بمعنى ان العمل فيها لم يكن ابداعياً أو له ابعاد فكرية ، مثل اعمال توفيق طارق وسعيد تحسين وصبحي شعيب ، وعبد الوهاب ابو السعود ورشاد قصيباتي وزهير صبان ، وغالب سالم ، وخالد معاذ .

• الطابع والشخصية المحلية

ثانياً — جيل البحث عن الطابع والشخصية المحلية ، وهي المرحلة تمثلت عند حماد وشورى وصلاح الناشف وممدوح قشلان وفاتح المدرس وادهم اسماعيل واسماعيل حسني.

فقد حاول كل واحد من هؤلاء ان يجد نفسه في اسلوب يختاره نتيجـــة المعاناة المستمرة للتجربة الفنية . وقد توصل بعضهم الى مستوى عال من الفكر العلمي والصفاء الحسي والتوتر الانفعالي بحيث اتصفت الاعمال التجريدية عند بعضهم : بالتنظيم العقلي ، والانسجام بين العناصر . والصراحة في مواجهة المساحة من خلال كتل ووحدات بسيطة



المصاب — محمود حماد ١٩٥٨

غير معقدة بالاضافة الى نوعية خاصة من الحس اللوني المرهف وخاصة اعمال محمود حماد ، هذا الرجل تتمثل فيه مراحل الحركة الفنية في بلدنا منذ كان واقعياً طبيعياً ثم انطباعياً تأثيرياً ثم تعبيرياً انسانياً ثم تجريدياً يستخدم الكتابة العربية كأساس في الوحدة التكوينية ثم تجريدياً مطلقاً يعتمد على الشكل الذي يخلقه بنفسه ، ويحل به ابعاد المساحة بألوان وخطوط ومساحات يختارها بدقة تامة ويتحفظ شديد من خلال مفهوم بنائي وحضاري يبحث عنه باستمرار ويضمنه في لوحاته .

ان محمود حماد يتكلم لغة العصر مستعملاً وحدات عربية شرقية سواء في الاشكال التي يختارها او في الالوان التي يمزجها وخاصة لوحته الاخيرة في معرض الريف .

ونجح فاتح المدرس في ايجاد اسلوب عصري ايضاً له طابع العالمية ، يركز فاتح على الاحساس العفوي التلقائي ويرسم بطريقة المواجهة المباشرة للمساحة التي أمامه تاركاً انفعالاته تتصرف بجرأة باللون والخط والبقعة ، معتمداً الى حد كبير على اللون الأحمر واللون الأسود يحركهما على اللوحة مستخدماً كل امكانياتها مرة واحدة . ويخيل اليك من شدة التوتر الانفعالي انه يرسم بيديه وكل اعضاء جسمه مرة واحدة . وباحساس موحد عنيف ، لذلك نجد ان لوحاته كأنها لم تنته بعد .

وتثير لوحاته اسئلة كثيرة لأنها تبقى دائماً جديدة رغم تكرار الاشكال والوحدات التي يستعملها في معظم لوحاته .

أما قشلان وأدهم اسماعيل ونعيم اسماعيل فقد توصلوا الى اساليب معينة ، وساروا عليها ، دون ان يطوروا فيها شيئاً يذكر ، ولو أتيح للمرحوم ادهم (انطاكية ١٩٢٢ - دمشق ١٩٦٣) ان يعيش اكثر لأعطى شيئـــاً جديداً بلا شك لأنه كان يبحث باستمرار عن مخرج جديد لمعالجات جديدة لمشاكل الفن الكثيرة .

فممدوح قشلان في معرض الخريف اليوم مثله في معرض مـــديرية الآثار قبل عشر سنوات مع تطور بسيط في التخلص من التكعيبية التي لم تكن تتناسب مع مواضيعه الشعبية ، ونعيم اسماعيل كذلك ، انهم يكررون انفسهم بكثير من الاصرار كأنما اصبحوا سجناء اساليبهم رغم ان امكانياتهم اوسع بكثير من هذا الاسلوب الذي نراه في اعمالهم .

ونعيم بالذات نراه في معرض الخريف وقد اصبح رسام اعلانات وبشكل مباشر تماماً ، حتى خرجت لوحاته عن كونها لوحات فنية على الاطلاق ، فالدبابة والمدفع والطيارة والنار الملتهبة المصوبة من الطائرة كل هذه العناصر تستعمل في الاسلوب القصصي التوضيحي التقريري الذي تجده في كتب القراءة وليس في عمل لوحة فنية جيدة صاحبها فنان معروف

له تجربة طويلة في الفن ، ولايمكننا أن نتجاهل رغم ذلك لوحته الفريدة (دمى الاطفال) التي استعمل فيها لوني الابيض والاسود ، فهي بالفعل محاولة جديدة وجيدة للخروج من الاسلوب الذي فرضه على نفسه سنوات عديدة ، ونصير شوري يعتبر نموذجاً خاصاً للانسان المناضل الذي استطاع ان يمارس الفن اكثر من ربع قرن بشكل متواصل ، فوجيء به جمهور الفن عندما تحرر فجأة من اسلوبه التأثيري الى مرحلة تجريدية دفعة واحدة ولكن المرحلة التي يعيشها الآن تعتمد على الناحية التقنية بشكل واضح ، والشيء الهام في تجربته الجديدة رغم كونها تجريدية إلا انها تحمل طابع شوري نفسه وذلك دليل اصالته في اللون الشفاف الذي عرف به منذ تخرج عام ١٩٤٩ .

• جيل التلمس

ثالثاً — جيل التلمس : طلاب كلية الفنون وطلاب المراكز الفنية يحاولون تلمس القيم التشكيلية والجمالية دون ان يكون وراء اعمالهم ارضية فكرية أو نظرية معينة ذات طابع فلسفي أو حضاري ، لذلك نجدهم يستغرقون وراء البحث التقني والتشكيلي كأنهم يحاولون التأكيد على انهم اصحاب خبرة وتجربة تقنية ، وان الدراسة التي تعلموها في المركز او الكلية لم تذهب هدراً ، مثل وليد عزت في لوحاته الثلاث ، احلام عجوز ، العروسان ، العتال ، وبخاصة لوحة احلام عجوز . انه يحاول فيها ان يعطي اللوحة صفة ادبية من خلال وجود وجه باهت يقف وراء العجوز ، ان امكانية وليد جيدة وكونه يرسم الوجوه خطوة جديدة الى الامام ، بقي فقط ان يلتزم اتجاهاً فكرياً مايعيش في وجدانه وفي عقله ، وبقوله من خلال قوته في الخبرة التقنية للألوان المائية ويكاد يكون الوحيد الذي يعرض لوحات مائية .

وغياث الناصر من حلب يرهق نفسه وراء البحث التقني سواء في وضع المساحة على اللوحة او في معالجة اللون كعجينة ذات قوام سميك ، ولوحاته التي يعرضها في معرض الخريف هي (استعراض عضلي) لأنواع من التكنيك اللوني لا أكثر ولا أقل .

وجيه مدور وجورج جنورة وسالم الشوا وخليل عكاري ومأمون حمصي ووحيد مغاربة ومحمد اعزازي ومصطفى بستنجي واحسان عنتابي وناجي عبيد ، هؤلاء بمجموعهم يشكلون مرحلة التلمس ، تلمس البداية الاولى للتشكيل الفني والعلاقات الجمالية في التكوين والتجربة التقنية ، ولكنهم لم يتعدوا هذه المرحلة حتى الآن .

• الوحي والتطلع

رابعاً – جيل الوحي والتطلع ، جيل العودة الى الماضي ، الى التراث الفني الحضاري القديم ، منذ آشور وبابل حتى الانسان المعاصر وهو نفسه جيل التطلع نحو الحرية المطلقة والآفاق الواسعة من خلال فكر معاصر جريء ويتمثل هذا الجيل بالشباب الذين درسوا الفن دراسة علمية أكاديمية في الخارج وفي القطر المصري وفي كلية الفنون بدمشق تخرجوا وهم شعلة من الحيوية والحماس والشوق الى تلمس أسرار الحياة العربية السورية عن قرب ، سلاحهم المعرفة الحقيقية والتجربة الفنية المستمرة أخذوها من أساتذتهم ومن تجاربهم الشخصية ومن ثقافتهم في الغربة .

هذا الجيل هو الجيل الذي بدأ يغير بالفعل مجرى تاريخ الحركة الفنية بالتعاون مع العقول المتحررة من فناني الجيل الأسبق مثل حماد ومدرس وشورى وبهنسي وغيرهم ، هذا الجيل أنكر التزييف والدجل ، والمجاملة على حساب الفن وأصر كل واحد منهم على أسلوبه ومدرسته وسار فيه رغم كل العواصف والزوابع التي افتعلت للتشويش عليه وعلى زملائه .

من هذا الجيل نذير نبعة ، اسعد عرابي ، اسماء فيومي ، عبد المنان شما ، ادم قوطرش ، احمد دراق السباعي ، ليلى نصير ، غسان سباعي ، برهان كركوتلي ، مروان قصاب باشي ، ابراهيم هزيمة ، الياس زيات ، نشأة كيالي ، خالد المز ، عبد القادر ارناؤوط ، رضا حسحس ، غياث الأخرس ، فيصل عجمي ، غازي الخالدي وغيرهم .

ان الاعمال التي قدمها هذا الجيل خلال السنوات الأخيرة اكدت ان المنطلق الفكري لأعمالهم جميعاً يصدر من مسؤولياتهم امام انفسهم وامام وطنهم وامام العصر الحديث كله ...

انهم يتكلمون بلغة العصر ، وباحساس الشباب وبقلب المواطن العربي الخاص ، وقد توصل بعضهم الى نجاحات واسعة في التجربة الفنية مثل نذير نبعة في معرضيه الأول والثاني وفي لوحته الشهيد (الواقف) في معرض الخريف الاخير ، ان نذيراً يخاطب العقل قبل ان يخاطب الوجدان ، ويعطي الصورة الحقيقية الجهرية لانسان هذا العصر الذي يعيش في صراع دائم بين قلبه وعقله ، بين احساسه وعواطفه وآلية العصر . وقد توصل الى حلول تشكيلية جيدة بالفعل ، تدل على تجربة واسعة في طريقة وضع الانسان ضمن تشكيل فني من خلال منطق فكري منظم ، ونذير يتطور بشكل طبيعي وسليم ، ومرحلته الأخيرة هي امتداد لمرحلتيه الزرقاء والترابية .

ولا يقل أسعد عرابي من حيث الأهمية عن نذير ، بل إن أسعد قد قدم تجارب خصبة ومتنوعة في المعارض السابقة ، مستوحاة من البيئة المحلية والقصص الخرافية القديمة استطاع ان يخلق من هذه المعطيات البسيطة قيماً تشكيلية متماسكة والواناً شفافة تعيش مع الفكرة في حلم أبدي جميل ...

وأسماء فيومي فنانة جريئة جداً ، وذات مستوى ممتاز ، وقد أعطت التجريد معنى جديداً عندما ضمنته المواضيع الشعبية والقومية ، انها ترسم بلون صريح وهادىء وذو مساحة محدودة ، تعيش مع المساحة الأخرى بضبابية لونية هي وسط بين المساحتين ولوحاتها في معرضها الأخير ومعرض الربيع ومعرض الخريف تؤكد انها تتطور ضمن خط واضح رسمته لنفسها .

وادم فوطرش فنان يعيش على الحس المرهف ، والمواجهة الهادئة للمساحة البيضاء يوزع كل جزء في الصورة الى درجة من اللون الواحد الذي يعالج فيه كل اللوحة ، ولوحاته الماضية كانت أميل الى العنف من لوحته الأخيرة في معرض الخريف التي امتازت بالتوازن والهدوء ، وبالتحكم بدرجات اللون الأخضر الواحد .

وغسان السباعي يعيش الوانه البنية البيئية من خلال نظرة بسيطة للحياة والناس وقد درس في الاسكندرية واطلع على اعمال ادم وسيف وانلي ، وتعلم الكثير من صفاء البحر ، وقد وفق باستمرار في معالجة اشكاله . وخاصة لوحته قرية تلبيسة فقد كانت تركيباً معمارياً متماسكاً من خلال الجو الشعبي البدائي مع درجات لا تحصى متفاوته للون واحد فقط هو البني المحروق المستوحى من الارض ، ان (غسان) صوفي في فلسفته .

وليلى نصير ايضاً تمارس منذ مدة تجربة اللون الواحد وهو الاسود ، وقد نجحت في لوحتها المشهورة (فييتنام) وهي اليوم تعالج موضوعاً شعبياً بسيطاً بلون اسود ايضاً وهو لون خطر وتطويعه صعب أما الياس زيات الذي درس في بلغاريا والقطر المصري فقد كان في بداية تجربته واقعياً تعبيرياً ثم اتجــه الى التبسيط في الكتلة ، واخيراً واجه المساحة بصراحة وبساطة ، وبمنطق فكري جديد هو التجريد ، والتجربة الجديدة عنده ليست منفصلة عن الاولى ، بل هي استمرار متواصل لدراسته الأولى ، والوانه شعبية مستوحاة من البيئة المحلية والطابع التقليدي للبيوت والعمارات الشاميــة القديمة ، وخاصة الاقمشة المطبوعة بطريقة الرسم اليدوي المحفور بطريقة بدائية جداً .

ان الانسان يعيش مع إلياس وكأنه في نزهة بين الحواري الشامية القديمة والحس البيئي البسيط ، والياس ذكي في استعماله اللون ، وخبرته التكنولوجية واسعة في هذا المجال فانه يستفيد من شفافية اللون ومن علاقة لون بلون آخر اذا وضع فوقه مباشرة ، والعلاقات

التشكيلية عنده متماسكة وذات امتداد عفوي بحيث تشعر ان المربع هـذا استمرار للمربع الآخر، او المستطيل الجانبي الذي يليه، انه ينسج اللوحة نسيجاً عضوياً .

وغياث الاخرس واحد من الذين أعطوا اهمية خاصة لفن الحفر في بلدنا، هذا الفن الذي لانعرفه الا من خلال المعارض الاجنبية، وقد استفاد غياث من خلال تجاربه التقنية الطويلة من الوحدات الشرقية والعربية وأدخل الروح التفاؤلية في تكويناته التجريدية التي توضح منطق العصر الحديث بروح عربية محضة، مع خبرة واسعة في امكانيات الحفر التقنية بحيث يستفيد من كل معطياته، وخاصة الحفر الملون الذي أرى فيـه بيتنا العتيق وجدارنا القديم وحارتنا الرطبة الطويلة الضيقة التي تنفذ اليها الشمس بخيوط ذهبية مشدودة .

أما عبد القادر الارناؤوط فما أكثر التصاقاً بالشرق من غياث رغم انه تجريدي بحت، وعلاقاته التشكيلية مبهمة تماماً، ولكن فيها روح الفرح وروح الشرق السعيد واشراقة الشمس الحادة، انه يلجأ الى استعمال التضاد بين الألوان العاتمة الخضراء والحارة المشرقة الصفراء، انه استفاد من خبراته في ايطاليا وأضفى عليها ارتباطه ببيئته وبشرقه، وهذا الاستعراض لأسماء هذا الجيل الذي اسميته جيل التطلع والجرأة ذكرتها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر فهناك اسماء جديرة بالدراسة .

• جيل القلق والحيرة

خامساً – جيل القلق والحيرة فئة من الفنانين من هواة ومحترفين يعيشون وهم حائرون بين المفاهيم النظرية للعصر الحديث والتي تنعكس على الفن التجريدي وبين تعلقهم ببعض القواعد والتعاليم الكلاسيكية التي سمعوها او قرأوها او تعلموها في مركز او في كلية .

مرة يقلدون (حماد) طمعاً في التطلع الى المستوى الذي وصـل اليه، ومرة يقلدون (فاتح)، ومرة يقلدون ادهم ونعيم اسماعيل، ومرة اخرى يقلدون ناظم الجعفري ومرة يتتبعون فنانين عالميين مشهورين مثل بول كلي وسلفادور دالي وبيكاسو وغيرهم.

ان ازمتهم تتعلق بعـدم ثقتهم بانفسهم وبعدم ايمانهم بالعمل الذي يقدمونه، وبعدم صدق الاحساس الذي يعيش وراء لوحاتهم، انهم كمن يسجن احساسه ويكبت عاطفته، ويضع الحواجز امام عينيه لا يرى الحياة الا من نافذة واحدة هي نافذته وحده .

انهم ضائعون بين الفكر والعاطفة وبين العلم والتجربة، وبين الاحساس والتكنيك بين التجريد والواقعية بين القديم والجديد .

وهؤلاء كثيرون منهم من يحاول ان يتطور وأن يتحرر وأن يعتق نفسه من قيود مهلهلة لم يفرضها عليه أحد ومنهم من يعيش في أعماق نفسه ولا يرى الا تجربته الذاتية فقط أن أزمتهم هي ازمة الانسان المعاصر بشكل عام ازمة المواطن العربي في صراعه مع المفاهيم القديمة .. في صراعه مع التناقضات الاجتماعية .. الا أن الحل يبدو والتجربة المستمرة الصادقة مع الثقافة الموجهة المرافقة للعمل الفني والمعاناة الحقيقية لمشاكل الانسان والفن ستسهل لهم الطريق وتسير بهم في الدروب التي يجب أن يسيروا فيه .

وعلى سبيل المثال أيضاً لا الحصر اذكر منهم : بدر مولوي ، كمال محيي الدين حسين، عبد الظاهر مراد ، خزيمة علواني ، عبده عساني ، رجائي الصفدي ، زهيرة الرز ، جرجس رحمه ، علي السرميني ، عبد يعقوبي ، الفريد حتمل ، اقبال قارصلي ، حزقيــال طوروس وغيرهم ..

وليس معنى هذا ان الحكم على هؤلاء حكم واحد مطلق قطعي ، فقضاياهم الفنية ليست واحدة ولكن بلا شك انهم جميعاً يعانون مشاكل فنية جماعية عليها طابع القلق والضياع والحيرة ، كل حسب ثقافته وامكانياته الفنية ووعيه القومي ، ولكن مجرد وجود مشكلة في حياة الفنان ، ذلك يعني أنه موجود فوجود مشكلة أفضل بكثير من عدم وجود أية مشكلة .

• **النحت**

أما في مجال النحت فقد كان تطور النحت بطيئاً جداً بالنسبة للتصوير الزيتي رغم أن تراثنا الفني الحضاري القديم يؤكد أن بلادنا عريقة بالنحت ، وأن هذا الـتـراث هو نواة لفن نحت وطني عربي على مستوى جيد بالفعل .

ولكن الانقطاع الطويل عن النحت في عصور طويلة جعل هـذا الفن يتأخر في الظهور .. كما أن هناك اسباباً عديدة حالت دون نمو النحت في العشرين السنة الماضية منها ظروف اجتماعية ومفاهيم رجعية متخلفة ، وعدم وجود اساتذة او مختصين رواد في مجال النحت ، ثم صعوبة هذه الخامة وتعدد المراحل التي تأتي مع النحت ، فالهواة كانوا يهربون من النحت الى التصوير ...

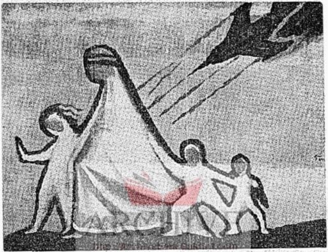
ورغم ذلك فقد كان فتحي محمد (١٩١٧ـ١٩٥٨ حلب) أول من درس النحت دراسة أكاديمية وكانت تجربته هي الرائدة لفن النحت في سورية ، فقد كان وفياً لعمله، له طريقته الخاصة في تناول المواضيع في حدود الاطر الواقعية البحتـة التي درسها في روما ومن أعماله (أبو العلاء المعري) و (عدنان المالكي) ودراسات اخرى كثيرة محفوظة بمتحفه في حلب .



أبو العلاء – فتحي محمد ١٩٥٣

ثم ظهرت فئة من المصورين الذين احبو النحت فصاروا يمارسون هـذا الفن بالاضافة إلى فن التصوير : مثل محمود جلال (ابن رشد) وبرهان كركوتلي (الشهيد)، ومروان قصاب باشي (جوع) ومحمود دعدوش (الكثيف والكسيح) وبنفس الوقت حاول بعض الهواة ان يمارسوا النحت كتجربة فنية قـائمة بذاتها : مثل عدنان رفاعي وبكري بساطه وجاك ورده ووديع رحمه وعدنان المجيله وجورج غطاس (حجر)

وسعيد مخلوف (خشب) الذي حاول تطويع خامة الخشب ووصل من خلال تجاربه الى مستوى تعبيري زخرفي معقول ، وله تجارب طريفة في النحت على الحجر ايضاً .



نعيم اسماعيل — عدوان ٥ حزيران

الا ان وديع رحمة وعدنان الجبلي اتما دراستهما في مصر وفي كلية الفنون بدمشق ، ثم ظهر عبد السلام قطرميز ونشأت رعدون وفايز نهري ورياض يبروتي من كلية الفنون بدمشق.

ان النحت في بلدنا لم يتخذ طابعاً خاصاً يبرز ملامح حضارتنا المعاصرة ، فلا تزال جميع الاعمال التي انتجت في هذا المجال مجرد محاكاة للطبيعة ، او تقليد لبعض الاساليب الفنية المعروفة في بعض الدول الاشتراكية . ان النحت لم يكون لنفسه شخصية خاصة به.

وبعد ...

... وبعد : تلك كانت نظرة موجزة وسريعة لتطور الحركة الفنية في مجـال الفن التشكيلي من تصوير ونحت من معرض مديرية الآثار عام ١٩٥٠ الى معرض الخريف عام ١٩٦٧ ، وقد حرصت ان أكون واقعياً الى حد ما ، في عرضي لهـذا السجل الصغير من تاريخ الفن في بلدنا واجداً من النتائج التي وصل اليها منذ سبعة عشر عاماً حتى اليوم، آملاً ان تتلمس مع بقية الزملاء نقاداً وفنـانين الطريق السوي لايجاد فن عربي على مستوى عالمي .

مجموعات « المعرفة » المجلدة

يسر ادارة مجلة « المعرفة » أن تعلم قراءها واصدقاءها عن وجود كميات محدودة من مجموعات مجلة « المعرفة » منذ صدورها مجلدة — كل أربعة اعداد في مجلد واحد — وادارة المعرفة مستعدة لارسالها لطالبها بثمن ٢٠ ليرة سورية لمجموعة السنة الواحدة المؤلفة من ثلاثة مجلدات يضاف اليه اجوة البريد للخارج ، حسب رغبة صاحب الطلب .

يرجى أن يكتب الى محاسبة مجلة « المعرفة » (وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي — دمشق) مع ارفاق الطلب بالثمن المذكور . والمحاسبة مستعدة لتقديم المعلومات اللازمة بشأن التحويل من الخارج والارسال بالبريد العادي او الجوي وفق الطلب .

كتاب المعرفة

أحمد سيكو توري

أفريقيا والثورة

ترجمة: مجموعة من الاختصاصيين

مراجعة: أديب اللجمي

عرض وتحليل: ميشيل كيلو

دراسات اجتماعية

تمتاز ثورات العالم الثالث بجملة من الصفات التي تهبها طابعاً يقارب فيما بينها، فهي تحارب عدواً مشتركاً هو الامبريالية وتلتزم بطريق ثوري ديمقراطي ، وتتحول شيئاً فشيئاً الى أفكار الاشتراكية العلمية ويقود نضالها أحزاب ثورية غالباً ما تكون طبيعتها وأساليبها النضالية متقاربة. هذه الصفات التي تربط ثورتنا بالثورات الكبيرة في أمريكا اللاتينية وفيتنام وغيرها ، تربطها أيضاً بثورة الشعب الغيني التي تتزعم نضال القارة الأفريقية، خاصة بعد الردتين الرجعيتين في غانا والكونغو . إن كل ما يصدر عن هذه الثورة يهمنا ، كيف لا وهي التي وقفت ذلك الموقف الشريف من قضية العدوان الأمبريالي الصهيوني على وطننا العربي ، فقطعت علاقاتها الديبلوماسية مع اسرائيل ، وأعلنت على لسان رئيسها سيكوتوري ، مؤلف الكتاب الذي بين أيدينا ، أن هذا هو عدوان على غينيا أيضاً .

وكتاب الرئيس سيكوتوري هو واحد من الوثائق الهامة التي صدرت عن الثورة الغينية ، ذات الدور الطليعي في افريقيا ، وهو يستمد أهميته من حقيقتين أساسيتين :

١) انه « دليل عمل » للثورة الغينية والافريقية ، فقد تعرض للتطور الفعلي لنضال الشعب الغيني ، ويحاول استنتاج الدروس الأساسية من هذا النضال ،

٢) اذا كانت الاشتراكية العلمية هي النظرية الأساسية التي تحظى شيئاً فشيئاً بقبول وتبني العالم الثالث ، فان البلدان الثورية التي تدخل في اطار هذا العالم ، ذات تجارب مختلفة . ولهذا فان التعرف على تجربة الثورة الغينية العملية يقرب الشقة بين هذه الثورات ويطبعها بطابع موحد يساعد على صياغة

أسس عامة تميزها وتهبها شخصية نضالية متفردة ، فضلاً عن أن لتجربة بلد ثائر كغينيا فائـــدة عملية مباشرة بالنسبة للحركة الثورية في كل بلد . فالتعرف على ممارسة الآخرين يخدم كمقياس للتعرف على الصحة والخطأ في ممارستنا، ويساعدنا أكثر فأكثر على استجلاء الاتجاهات الخاصة للثورة العالمية ذات الطابع العام . هذا على المستوى العملي ، أما على المستوى النظري ، فان كتاب « افريقيا والثورة » يقدم حججاً نظرية جيدة حول مختلف الأنشطة التي قام بها الشعب الغيني وحزبه الحزب الديمقراطي الغيني . ولهذا أهمية بالغة في تحديد معالم النظرية الثورية الخاصة بالعالم الثالث ، وهي النظرية التي لا غنى عنها في تحديد هوية الثورة فيه تحديداً لا بد منه لنجاحها. ان العموميات لم تعد صالحة لحركة خاصة (حركة العالم الثالث) تمتاز بتفاوت كبير تبديه من بلد لآخر ، بل يجب الانطـــلاق من الأجزاء المكونه للثورة العالمية في آسيا وأفريقيا وامريكا اللاتينية ، لكي نصل ، وبناء على منهج الاشتراكية العلمية ، الى صياغة هذه النظرية الثورية التي أصبح لا بد منها لتحقيق حتى أبسط النجاحات. بهذا المعنى يقدم لنا كتاب الرئيس سيكوتوري وثيقة هامة تعالج مختلف مراحل نشوء وتطور وارتقاء وضع خاص (وضع غينيا وحزبها) الى حالة عامة (القارة الافريقية) فيساعدنا بذلك على صياغة النظرية الثورية المطلوبة .

* * *

لا بد للتعرف على غينيا الثورية من التعرف على غينيا المستعمرة ، ذلك لأن طريق الحاضر والمستقبل لهذا البلد يحمل بصمات الماضي الواضحة ، في الأسس العامة كما في التفاصيل . وعلى الرغم من أن الرئيس سيكوتوري يهتم بوضع أفريقيا الحضاري في الفترة السابقة لقـــدوم الاستعمار ، فان اهتمامه الأساسي ينصب على المرحلة الاستعمارية التي تمثل بالنسبة له كثوري « تخريباً للتطور الطبيعي وسرقة

للدور السياسي والاقتصادي والحضاري الذي كانت القارة الافريقية مهيأة للعبه »[1]. وبهذا المنظار يرى سيكوتوري المراحل المتعاقبة في السياسة الاستعمارية وبعدد مظاهرها المتنوعة التي لم تكن تهدف الا الى حرمان الافريقي من ممارسة مسؤولياته تجاه وطنه والعالم. فيشرح جوهر السياسة الاستعمارية في افريقيا من ١٨٩٨ (سنة استعمار غينيا) حتى سنة ١٩٥٨ (سنة الاستقلال) مظهراً مراحل النضال المختلفة التي مر بها الشعب، مستخلصاً العبر منها، مبرهناً أن الافريقيين قاوموا الحكم الاجنبي وحاربوه، وأن نضالهم، قد مر بثلاثة مراحل :

١) مرحلة المقاومة الجماعية التي قادها الزعماء التقليديون عشية احتلال البلاد.

٢) مرحلة المقاومة الفردية التي كانت الشكل الأجدى من النضال في ظل الاستعمار الذي استطاع ترسيخ أقدامه بعد كسر شوكة المقاومة الجماعية.

٣) المقاومة الشعبية الجماعية التي قادها «التجمع الديمقراطي الافريقي» (٢) أولاً ثم الحزب الديمقراطي الغيني والتي تكللت عام ١٩٥٨ بالاستقلال التام الناجز.

لقد كان هدف الشعب من نضاله ضد المستعمر هو استرداد دوره الطبيعي في تقرير مصيره وتحديد شؤونه. ولكن الأعوام الستين من العبودية الاستعمارية خلقت له مشاكل لا بد من التغلب عليها قبل مواصلة مسيرته التي انقطعت عنوة بالتدخل الاستعماري. ان اختصار المرحلة التاريخية التي اضاعها الشعب لا يتم الا بنهج سبيل ثوري يقوم على رأسه حزب ثوري يهتدي بنظرية ثورية وتقف معه كل

(١) افريقيا والثورة : ص ٧٨ .

(٢) حزب قاري الصبغة تكون عام ١٩٤٩ بعد الحلفاء في الحرب العالمية الثانية. وكان يدعو لتكوين « أسرة » فرنسية، بعد أن تبين له فشله في الحصول على الاستقلال الذي كان المستعمرون قد وعدوا به ؛ وكان سيكوتوري ممثلاً لغينيا فيه ثم انسحب منه وكون حزبه ؛ الحزب الديمقراطي الغيني.

الجماهير، هذا الحزب هو الحزب الديمقراطي الغيني الذي يرى سيكوتوري مهمتــه الوحيدة في دفع عجلة التاريخ بسرعة كلية لاختصار المرحلة الفائتة وتسريع التطور الاجتماعي لافريقيا. ولهذا يركز الرئيس الغيني كل اهتمامه على دور الإرادة المنظمة والوعي ويفرد لها الفصول الطوال، ولا يهتم كثيراً لما يسمى بدور الظروف الموضوعيــة الذي يعزو له البعض قوة إعجازية في النشاط الثوري.

اذا كان هـــذا هو موقف الحزب الديمقراطي الغيني من الماضي الاستعماري، فما هو موقفه من الحاضر الامبريالي؟.

ان الرئيس سيكوتوري يعتقد أن للامبريالية مخططات شاملة لكل افريقيا واخرى خاصة بغينيـــا، أما الأولى فأهدافها تتلخص في:

١ - تهديم منظمة الوحدة الافريقية وامكانياتها الخلاقة الهائلة في تحقيق تقدم اجتماعي حقيقي واسع، قادر وحده على تأمين ظروف نمو ديناميكي لشعوبنا، ووسائل تستطيع احباط آخر محاولات الامبريالية التي تحتضر لاستعادة سيطرتها على أفريقيا.

٢ - إخضاع الشعب للدولة، واخضاع الدولة لمصالح شرهة.

٣ - غلبة القوة على الحق، والاستعباد على الحرية.

٤ - تجريد الثورة الافريقيـة من أسلحتها، بتحطيم التعبئة الشعبية[1].

بينما تتلخص سياستها تجـــاه غينيا نفسها في:

١ - خلق تحالف بين قادة التجمع الديمقراطي الافريقي الذين انحرفوا عن طريق افريقيا والثورة ويترأسون الآن بعض البلدان الافريقية.

٢ - اسناد دور اقتصادي وسياسي كبير للبرجوازية التجارية وملاك الأرض والزعماء التقليديين لتكوّن منهم جبهة تنسف مسيرة غينيا التحررية.

(١) افريقيا والثورة: ص ٢٩٩.

رداً على هذا المخطط يرى سيكوتوري وجوب قطع الطريق على كل محاولة لفرض المرحلة الرأسمالية على تطور غينيا ، وذلك بخلق تحالف أوثق بين ثلاثي : الشعب ، الحزب والدولة وتنظيم علاقات هذا الثلاثي وإرسائها على قاعدة ديمقراطية شعبية . كما يرى ضرورة مواجهة العنف الأمبريالي ، وهو يعتبر السياسة الامبريالية مظاهر مختلفة لهذا العنف ، « بالعنف الثوري الذي ينحصر في منح الشعب الثقة الكاملة والايمان بقدرته على الدفاع عن مكتسباته ومنجزات الثورة ، كما يعني العنف الثوري عملاً مشتركاً متضامناً فعالاً بين جميع الدول الثورية ، فالامبريالية واحدة ، ويجب أن تكون الثورة الافريقية واحدة[1] » .

* * *

ذكرنا أن مهمة الحزب ودوره التاريخي يتلخصان في ضغط المرحلة التاريخية التي اضطر الاستعمار غينيا على ضياعها ، وأن ذلك قد اقتضى منها أن تنهج أقصر طريق الى العصر الحديث ، ألا وهو طريق التنمية الاشتراكية ، أو مايسميه سيكوتوري طريق التنمية غير الرأسمالي الذي ليس سوى مرحلة وسيطة ، انتقالية بين الوضع الاستعماري السابق والاشتراكية اللاحقة . هذا الطريق اختارته غينيا لأنها « ترفض استغلال الانسان للانسان وترسيخ التفاوت الاجتماعي بين الأفراد[2] » ، ولأنها كذلك « لاتستطيع أن تختار طريقاً للتنمية غير ذاك الطريق الذي يقطع بوضوح كل علاقة لها مع ماضيها في ظل الاستعمار ، ونظراً لحالة التخلف المحيطة بها فقد اضطرت لتكريس انفصالها عن النظام الاقتصادي الذي اخضعت له واستعبدت له[3] » . هنالك اذن سببان : داخلي

(١) أفريقيا والثورة : ص ٢٩٣ .
(٢) أفريقيا والثورة : ص ٣٣٧ .
(٣) أفريقيا والثورة : ص ٣٣٧ .

وخارجي ، دفعا الى السير في الطريق غير الرأسمالي في التنمية ، أما السبب الداخلي فيكمن في أن مثل هذا الخط من التنمية « هو وحده الكفيل بابقاء الانسجام في داخل المجتمع وتطويره وبالتالي الغاء الفروق الاجتماعية القائمة فيه تدريجياً، ذلك لأن التراكم الناجم عنهـــا لا يعد ملكية خاصة بل جماعية ، أعني موضوعة في خدمة مجموعة من الافراد المتضامنين[1] » .

أما السبب الخارجي فيعود الى دوافع سياسية بحتة تتلخص جميعاً في معاداة الاستعمار . ان سيكوتوري يفهم اذن تحت كلمة الطريق اللارأسمالية الاستقلال الاقتصادي لغينيا ، ويعتبرها أداة فعالة لقطع الطريق على كل ردة رجعية ، كما يعتبرها الوسيلة التي ستنقل غينيا من بلد زراعي متخلف يسكن ٧٠٪ من مواطنيه في الريف ويعملون في الزراعة الى بلد صناعي متطور .

إن سيكوتوري يدرك ان غينيا قد تحولت الى احد مراكز الثورة القلبة الصامدة في وجه الهجوم الرجعي ، بعد ان نجحت انقلابات غانا والكونغو وسلسلة الردات الرجعية التي عرفتها القارة في السنين الماضيتين ، ولهذا فهو يسند الى الخطط الاقتصادي دوراً سياسياً بحتاً ويأمل ان يقف كسد في وجـــه المصاعب التي تواجها القارة عامة وغينيا خاصة . كما يحذر من اعتباره « ثقلاً جداً على بلد لم يمارس بعد سوى سبعة أعوام من الاستقلال » [2] مذكراً بأن الثورة الغينية « سياق صاعد لاتقبل أية وقفة وتحول كل انتصار من انتصاراتها الى شروط مواتيـــة لمعركة جديدة هي بالضرورة أشد قسوة ، ولكنها حاسمة بشكل أكبر » [3]

. . .

إن مفتاح العمل السياسي والنظري لكل غينيا وافريقيا هو ، حسب رأي

(١) افريقيا والثورة : ص ٣٣٨
(٢) افريقيا والثورة : ص ١٥٣
(٣) افريقيا والثورة : ص ١٥٣

سيكوتوري ، الحزب الديمقراطي الغيني الذي يدين للشعب بكل شيء ويدين الشعب له بكل المكتسبات التي حصل عليها من الاستقلال الاقتصادي ، ومن المدارس الى المستشفيات ومن المزارع الى دور الثقافة ... الخ ، والشيء الأول والأساسي الذي يراه سيكوتوري في حزبه هو الإصالة والشمول ، فليس الحزب الديمقراطي الغيني مجموعة من الاشخاص الذين يعملون لتحقيق هدف معين ، بل هو « صورة لمتطلبات حياة الشعب ومتطلبات التاريخ التي تتحقق بفعل أولئك الذين يدركونها ويشعرون بها شعوراً جلياً »[1]، لا بل العامل الأساسي والهام الذي أدى الى خلق الكيان الغيني ، ليس فقط ككيان مستقل قائم بذاته حر الشخصية بل كذلك بصفة عامة ، إذ أنه وحد سكان المناطق الخمس المكونة لجمهورية غينيا ووهبهم تماسكا اجتماعياً وسياسياً قوياً عن طريق ربطهم بمثله العليا ، ولهذا نرى ان الرئيس سيكوتوري ينسب تكوّن الأمة الغينية الى الحزب ، هذا التكون الذي لم يخلق بأعجوبة في استفتاء ٢٨ ايلول ١٩٥٨ ،[2] بل تأسس منذ ٢ تشرين الأول عام ١٩٥٨ بفضل جهوده »[3] ، لقد أوجد الحزب اذن بالنسبة لسيكوتوري ، الأداة الضرورية لكل تقدم ممكن ، ونعني الامة الموحدة ذات الشخصية المتجانسة ، هذا الواقع قاد الى انسجام تام بين تاريخ الحزب وإرادته ، وتاريخ الأمة وإرادتها ، وقد ساعد على ذلك كون الحزب « مشكلاً من أغلبية الشعب ، اذ في داخله يجد الشعب انعكاس واقعه وآماله والتعبير عنها »[4] ، وهو فضلاً عن ذلك « حزب طليعي يتحدد موقعه عند مستوى أعلى يجعله امام الشعب ،

---

(١) افريقيا والثورة : ص ٨٤

(٢) الاستفتاء الذي وافقت فيه أغلبية الشعب الغيني الساحقة على الانفصال عن فرنسا.

(٣) افريقيا والثورة : ص ٨٥

(٤) « « : ص ٨٧

يلهمه ، يوجهه ، يشق له درب التقدم ويعبر عن تطلعاته ويستجيب لها »(١) ولهذا ، فان الحزب الديمقراطي الغيني هو حزب شعبي وحزب طليعي بآن واحد »(٢) ، اما الجماهير الشعبية التي يستند اليها كل عمل الحزب ، فهي التي تلهمه في « دفع مجرى التاريخ في منحى التطور والتقدم »(٣) ولكن ذلك لايتم بصورة عفوية ، بل عن طريق الحزب ذاته الذي هو التنظيم الذي يساعد على التخلص من عيوب العفوية في الحركات الجماهيرية ، هذه العفوية التي تتجلى في « الانحراف عن الهدف ، والسماح بسبب نقص التربية والتنظيم ، باستبدال الثورة بالتمرد ، بما يؤدي الى الفوضوية وفقدان التوازن واقامة أنظمة مخالفة في نهاية الأمر للمصالح الحقيقية للشعوب »(٤) هذا هو التنظيم الذي لا تخلو صفحة من الكتاب من ذكره ، انه الحزب الديمقراطي الغيني الذي يعود له كل الفضل في ارساء قاعدة ثورية في افريقية هي غينيا ، واذا كان هذا التنظيم قد قام حتى الآن بتحقيق مكاسب كبيرة للشعب الغيني ، فانه مؤهل لان يلعب دوراً كبيراً على مستوى القارة الافريقية كلها ، خاصة وانه ، وان لم يكن متجسداً في كل انحاء القارة ، يملك نفوذاً كبيراً كرمز لافريقيا القادمة .

ماهي أيديولوجية الحزب ؟

يؤمن الحزب الديمقراطي الغيني قبل كل شيء بالمادية الفلسفية بشقيها الديالكتيكي والتاريخي ، وهو يتبنى الاشتراكية العلمية كفلسفة وكدليل عمل ، وان كان يمتاز في ايديولوجية عن بقية الاحزاب الاشتراكية بكونه يلقى وزناً كبيراً على ظاهرة الاستعمار الذي استعبد افريقيا ، مما أدى الى قلب المخطط التقليدي حول تطور المجتمعات ، وهو المخطط الذي يؤمن بأن المجتمع قد تطور من المشاعية البدائية الى

---

(١) افريقيا والثورة : ص ١٣١ .
(٢) » » : ص ١٣٣ .
(٣) » » : ص ٣٥١ .
(٤) » » : ص ٣٥٤ .

الرق فالاقطاع فالرأسمالية فالاشتراكية. ان سيكوتوري يؤمن بامكانية القفز عبر أكثر من مرحلة من مراحل تطور المجتمع بواسطة الحزب، وهو يعيد هذه الظاهرة الى الوجود الاستعماري الذي فرض على أفريقيا نمطاً اجتماعياً هجيناً يتضمن كل هذه المراحل، دون أن تغلب عليه السمات الاساسية لواحدة منها. «ان التسليم بثبات مراحل التطور التاريخي معناه التسليم بالوقت ذاته بتماثل الشروط في جميع المجتمعات او جميع الجماعات. ولكن الاستثمار، من حيث هو نتيجة للتطور الرأسمالي، قد اوجد في البلدان الخاضعة لاستغلاله واضطهاده شروطاً نوعية تسمح بتصور نموذج آخر وديناميكية أفضل للتطور التاريخي»(١). أما الاختلاف الثاني فهو إيمانه بأنه لا سبيل الى القفز عبر الوضع المتخلف الا بالوعي البشري بمستويه الفردي والاجتماعي، هذا الوعي الذي يسميه سيكوتوري «القدرة الوحيدة التي تسمح للإنسان لا بالسيطرة على الطبيعة فحسب، بل بالسيطرة على نفسه ايضاً، لانه القوة الوحيدة القادرة على تحريك المجتمع تحريكاً مستمراً، ولأنه المرشد الوحيد الصحيح المعصوم عن الخطأ للبشر والشعوب»(٢).

هذه الجمل التي تمجد الإنسان الثوري، وعيه وارتباطاته، تنعكس على حياة الحزب الداخلية في مبادىء النقد والنقد الذاتي والرقابة المتبادلة، وإخضاع كل ما يصدر عن الحزب والدولة للمناقشات واسعة بين الشعب قبل إقرارها، كما تنعكس فيما يسميه سيكوتوري المركزية الديمقراطية التي ليست سوى «نمو الوحدة الشاملة بواسطة تفتح كل عنصر من العناصر المكونة لها»(٣).

• • •

يعالج كتاب الرئيس سيكوتوري موضوعات مختلفة، ولهذا فإنه لا يحتوي على فكرة مركزية واحدة، بل مجموعة من الأفكار التي تستحق كل واحدة منها أن تصبح موضوعاً لكتاب مستقل.

---

(١) افريقيا والثورة: ص ١١٠
(٢) افريقيا والثورة: ص ١٠٢
(٣) افريقيا والثورة: ص ١٣٤

الأدب العربيّ

في لغات شعوب الاتحاد السوفييتي

د. عبد الصّادق إيريسوف

مدير المركز الثقافي السوفييتي بدمشق

ان دراسة الثقافة العربيـــة ، وبوجه خاص الأدب العربي ، كانت منذ زمان قديم ، تحظى باهتمام العلماء والادباء من أسلافنا. ولقد كانت شعوب جمهوريات آسيا الوسطى السوفييتيـة واذربيجان وداغستان وتاتاريا وبشكيريا وغيرهـا تعرف منـــذ زمن بعيد بعض تراث الأدب العربي كألف ليلة وليلة. كما انتقل اليها عن طريق اللغة العربية كثير من التراث الأدبي للأمم الأخرى ونذكر على سبيل المثال لا الحصر كتاب ابن المقفع الخالد (كليلة ودمنة) .

ان عناية العلماء الروس بالثقافة العربية تعود الى عهد قديم، ولكن العالم المستشرق الشهير (اغناطيوس كراتشكوفسكي) هو الذي وضع الأساس المكين لعــلم الاستعراب في الاتحاد السوفيتي . ولا يمكن الحديث عن الاستعراب أو دراسة التراث العربي في الاتحاد السوفييتي دون ذكر هـــذا العالم القدير الذي ترجمت

مؤلفاته الى كثير من لغات العالم ومن بينها اللغة العربية . وان مؤلفاته القيمة مثل « مع المخطوطات العربية » ، و « دراسات في تاريخ الأدب العربي » وهما مترجمان الى العربية ، و « تاريخ المؤلفات الجغرافية العربية » وغيرها ، هذه المؤلفات التي جمعت في ستة مجلدات ضخمة ، تعتبر ذخيرة هامة في هذا الميدان .

بدأ كراتشكوفسكي اعماله في الاستعراب قبل الثورة ، ولكن أثمن دراساته كتبت بعد الثورة حيث أصبح علم الاستعراب يستند الى أسس أقوى بسبب العلاقات الودية مع البلدان العربية .

وقد كرس كراتشكوفسكي حياته كلها لهذا العلم الذي شغف به شغفاً تاماً حتى انه إبان الحرب العالمية الثانية ، عندما كان الألمان الفاشست يحاصرون مدينة لينتغراد حصاراً شديداً ، وحيث كانت نيران الحرب تحرق الارض والسماء وحيث أجليت معظم المعاهد العلمية عن المدينة ، ظل كراتشكوفسكي ملازماً مدينته ومكتبته العزيزة محافظاً بحرص شديد على المخطوطات الشرقية ، وواصل دراساته رغم كل ذلك .

ومن أهم ما خلف كراتشكوفسكي في مجال الاستعراب ترجمته للقرآن الكريم التي صدرت سنة ١٩٦٣ وهي أوثق وأفضل ترجمة بالنسبة لسابقاتها .

ان كراتشكوفسكي ، هذا الانسان الرائع ، قاد علم الاستعراب السوفييتي طوال خمسة واربعين عاماً ، بالاضافة الى جهوده في دراسة التراث العربي يرجع اليه الفضل الأكبر في تخريج طائفة كبيرة من تلامذته . وقد أشرف بنفسه على اعمال كثيرة لمستعربين عديدين في مجال دراسة وتحقيق المخطوطات والكتب في الأدب والتاريخ العربيين . وقد خلف كراتشكوفسكي اكثر من ٤٥٠ عملاً علمياً وأكثر من مئتين وخمسين منها مكرس بهذا القدر أو ذاك لقضايا الأدب العربي .

وكان كراتشكوفسكي يولي اهتماماً

كبيراً مبادىء وأساليب دراسة الأدب العربي . ففي دراسته عن الشاعر ابي العتاهية ، وهي أول عمل له في تاريخ الأدب العربي ، فقد أصدرها سنة ١٩٠٨ ، يتحدث عن انعدام تاريخ الأدب العربي كعلم في ذلك الوقت ، ويلقي الضوء على بعض سمات الشاعر من وجهة تاريخية وأدبية . وفي زمن لاحق ، درس كراتشكوفسكي شعراء من عصور الجاهلية وصدر الاسلام والعباسيين كالشنفرى وسلام بن جندل والأخطل ومسلم بن الوليد وابي نواس والبحتري والمتنبي والمعري وغيرهم . كما درس رسالة الملائكة لأبي العلاء منذ اكتشف هذا المخطوط في الأزهر عام ١٩١٠ . وعكف كراتشكوفسكي طوال عشرين عاماً على مقارنة ودراسة وتحقيق المخطوطات والطبعات الأخرى للرسالة . فصدر عام ١٩٣٢ في لينينغراد النص المحقق لهذه الرسالة وترجمتها مع تعليقات كثيرة عليها . كما درس كراتشكوفسكي ابن المعتز وابا الفرج الوأواء الدمشقي . وكانت هذه الدراسة الاخيرة اطروحته لنيل شهادة الماجستر . وألف كراتشكوفسكي كتاباً استعرض فيه تاريخ الأدب العربي منذ القرن السادس حتى القرن العشرين ، وألف كتباً كثيرة عن الشعر العربي في الأندلس ، والرواية التاريخية في الادب العربي الحديث ، وظهور وتطور الأدب العربي الجديد ، وله مقالات عديدة عن مشاهير الأدباء المحدثين كأمين الريحاني وجرجي زيدان ، وطه حسين ، وجميل صدقي الزهاوي ، وميخائيل نعيمة ، ومحمود تيمور ، وكثير غيرهم . وكل هذه المؤلفات أغنت الاستعراب السوفييتي وتساعد الان على دراسة الادب العربي المعاصر .

وبالرغم من ان المؤلفات العربية كانت تطبع في روسيا قبل الثورة ، إلا ان عدد هذه الكتب كان ضئيلاً جداً ، وكان نشرها على نطاق ضيق ، وكانت مستقاة من اللغات الأجنبية لا من الأصل

العربي. وبعد انتصار الثورة الاشتراكية في روسيا، تفتحت امكانات وآفاق واسعة للاطلاع على كنوز الثقافة العالمية ومنها الأدب العربي وأصبحت في متناول الجماهير.

ويجدر ان نذكر ان الكاتب الكبير «مكسيم غوركي» بذل جهوداً منذ كورة في اطلاع الشعب السوفييتي على الأدب العربي؛ فقد ناشد المختصين تأليف فريق من المستشرقين في «دار نشر الآداب العالمية». وسرعان ما تألفت هيئة من المستشرقين واصدرت عام ١٩١٩ قائمة بأسماء المؤلفات التي ينبغي ترجمتها. وقام كراتشكوفسكي بوضع قائمة الكتب العربية. وتم في ذلك الوقت طبع كثير من الكتب العربية، ومختارات من الأدب العربي في ثلاثة مجلدات. كما طبعت «حكم لقمان» وقصة «حي بن يقظان» لابن طفيل، واعقبت ذلك ترجمة مقتطفات للشنفرى والمتنبي وعلي بن الجهم وناصيف اليازجي وامين الريحاني وطه حسين. وفي عام ١٩٢٩ بدأ المستعرب «ميخائيل ساليه» بترجمة الف ليلة وليلة فاستمرت مجلداتها الثمانية بالصدور حتى عام ١٩٣٩. كما أصدر هذا المستعرب نفسه ترجمة «عودة الروح» لتوفيق الحكيم و«طوق الحمامة» لابن حزم.

وتوجد في الاتحاد السوفييتي معاهد عديدة لدراسة اللغة العربية والادب العربي. واشهرها في موسكو ولينتغراد وكييف وطشقند وباكو وتبليسي ويريفان ودوشنبه. ويصعب ان تعدد المدن التي لا تدرس فيها اللغة العربية خشية الوقوع في الخطأ. وهناك مخطوطات عربية كثيرة يعكف عليها الدارسون في جمهوريات سوفيتية كثيرة مثل: تاتاريا وبشكيريا وداغستان وقبردين بلقاريا، وقره قلباقيا وقرغيزيا وكازاخستان وتركمانيا. وتطبع نماذج من الادب العربي في كل الجمهوريات السوفيتية، حتى ان جريدة عربية كانت تصدر قبل الثورة في داغستان، لان اللغة العربية كانت لغة الادب فيها. ولا تقتصر امكانية طبع الكتب العربية على دار

نشر « التقدم » في موسكو ، بل ان ذلك متوفر في كل دور النشر المنتشرة في الاتحاد السوفيتي .

وقد طبعت كتب مدرسية تتضمن مختـــارات من الادب العربي ونصوص اخرى باللغة العربية ، وأعيد طبعها عدة مرات . وصدرت في موسكو في عـام ١٩٤٩ بالنص العربي نماذج من الادبيين فترة عام (١٨٨٠ — ١٩٤٧) باشراف « كلثـــوم عودة » . وقد ضمت هذه المجموعة مختارات لاثنين وثلاثين اديباً . منهم طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وابراهيم المازني وذو النون أيوب وغيرهم . وقد اعترف بهـــذه المجموعة لاعلى أنها مساعد مدرسي وحسب ، بل كمرجع لدراسة تاريخ الادب واللغة بفضل غنى النماذج من جهة ، ولعدم وجود مرجع مشابه له باللغة الاصلية يمكن ان يرجع اليه دارسو الادب واللغة . وبما ان الكتاب لم يتناول الادب العربي بعد الحرب ؛ فقد صدر في عام ١٩٥٦ ملحق متمم وضع في متناول طلاب الدراسات العربية مطبوع « بالرونيو » ، وضم هذا الملحق نماذج للشرقاوي والخميسي ويوسف ادريس ووصفي البني وابراهيم دكروب ومواهب الكيالي وسواهم .

وفي عام ١٩٥٠ صدرت في مدينة لينتغراد مختارات ضمت حكايات وامثالاً ونوادر عربيـة ونصوصـــاً للطبري والاصخري والمروزي وابن الاثير .

كما صدرت في عام ١٩٥٤ مختارات القراءة البيتية . وفي عام ١٩٥٦ صدرت في موسكو مختارات من النصوص الصحفية العربية . وفي طشقنــــد صدر قسم من الكتاب لابن بطوطة « تحفة النظار » « والكتاب المدرسي » للجامعة . وفي باكو ايضاً صدر الكتاب المدرسي للجامعة والمدارس الثانوية عن اللغة العربية . وتجدر الاشارة الى الاهتمام المتزايد بالادب العربي المعاصر بعد العقد الخامس من هذا القرن ، وقد استأثر ظهور الاتجاه التقدمي في الادب المصري باهتمام عبـــد الرحمن

سلطانوف وراتشكوفسكايا وغيرهما . وكتبت كلثوم عودة عن الادب المعاصر في الاقطار العربية ، وكتب بوريسوف عن خصائص تطور الادب العربي بعد الحرب ، وكتبت غوردبتسكايا وبوسوبوف عن الشعر العربي الحديث . وقد قدمت في موضوعات الادب العربي اطروحات عدة مثل اطروحة أنس خالدوف من لينينغراد عن التطور الفني عند طه حسين ، واطروحة يوسوبوف عن فن الكاتب والناقد اللبناني عمر فاخوري ، واطروحة دولينينا عن « الصلات الادبية بين الروس والعرب » ، واطروحة ليفين عن الكاتب الاجتماعي السوري « عبد الرحمن الكواكبي » ، واطروحة شيرايان عن « أبي العـلاء المعري » واطروحة تلمن اراسلي عن روايات جرجي زيـدان . وظهرت في جورجيا دراسات حول الشعر العربي الكلاسيكي . فدرست المستعربة تشيالشفيلي لغة المتنبي ، وترجمت الى اللغة الجيورجية عدة مؤلفـات لطه حسين . ودرس المستعرب كيزما في كييف (او كرانيا) مؤلفات محمود تيمور ، كما كرست مجموعة مقالات لدراسة الادب العربي الحديث ومشكلاته .

والى جانب اصدار الكتب حول الادب العربي الحديث بذلت جهود كبيرة لدراسة ونشر التراث العربي الكلاسيكي ، فصدر كتاب عجائب الهند لبزرك بن شهريار ، وكتاب البخلاء للجاحظ ، وكتاب الطوال لابي حنيفة الدينوري وأعيد طبع كليلة ودمنة ، وطوق الحمامة لابن حزم ، وكتاب العبر لاسامة بن منقذ والف ليلة وليلة . وصدرت عن اللغة العربية ترجمة لديوان لغات الترك لمحمود القشغرى .

وقد ازداد بعد الحرب معدل اصدار الكتب العربية بلغات شعوب الاتحاد السوفييتي ، وهذا يعكس بالطبع تنامي اهتمام المواطنين السوفييت بحياة الشعوب العربيـة . والجزء الاكبر من الكتب الصادرة يتكوّن من المؤلفات الادبية

الحديثة، وكثر نشر القصص والمقطوعات الشعرية في الصحف الدورية كما صدر ذلك بمجموعات خاصة . ولعل ماله دلالة خاصة بهذا الصدد ان عدد المقالات والمجموعات والقصص والاشعار التي نشرت في الصحف الدورية زادت على اكثر من ٧٠٠ مما ذكرنا خلال الفترة ما بين عامي ١٩٥٨-١٩٦٤ .

ففي عام ١٩٥٥ صدرت مجموعة قصص لكتاب عرب ضمت قصصاً لأغلب الكتاب الذين ورد ذكرهم . وفي عام ١٩٥٦ صدرت مجموعة تضم نماذج من النثر العربي لولي الدين يكن وجبران والريحاني وتيمور وذو النون أيوب وغيرهم .

وتلا ذلك صدور عدد من الكتب حول الأدب العربي: ككتاب « ١٩ قصة مصرية » (١٩٥٧) و « الشعر العربي الحديث » (عام ١٩٥٨) و « قصص كتاب الشرق » (عام ١٩٥٨) و « الشعر العربي المعاصر » (١٩٦١) و « النثر العربي المعاصر » (١٩٦١) و « القصة القصيرة العربية الحديثة » (١٩٦٣) و « وست جنيهات » (قصص لكتاب مصريين) (١٩٥٤) وكذلك « قصص الكتاب السوريين » و « قصص الكتاب اللبنانيين » و « مجموعة قصص للشباب تأليف كتاب مصريين » ، كما صدرت رواية « كهان الهيكل » لجورج حنا و « المصابيح الزرق » لحنا مينه (ولو بشيء من الاختصار لسبب مجهول) .

وصدرت « مجموعة شعراء مصر » ضمت شعر ٤٩ شاعراً كبيراً، وضمت « مجموعة شعراء آسيا » طائفة من مقطوعات الشعراء العرب . وصدرت في باكو (عاصمة اذربيجان) مجموعات للقصص العربية . وصدرت في اوكرانيا مجموعة قصص لتيمور بعنوان (ما تراه العين) ، ومجموعة لميخائيل نعيمة (أكابر) . وصدرت مثل هذه المجموعات بلغات تركمانيا وقرغيزيا وتاتاريا وكازاخستان وارمينيا.

وان دراسة اللغة والادب العربيين

في اوزبكستان ترتبط بدراسة تاريخ وثقافة شعوب هذه البلدان . ويكفي لتوضيح اهمية علم الاستعراب في هذه البلدان ان نذكر ان خزانة معهد طشقند للاستشراق باسم « ابو ريحان البيروني » وهو المعهد التابع لأكاديمية علوم اوزبكستان، تضم وحدها أكثر من ستين الف مخطوطة شرقية نصفها باللغة العربية .

ولا بد ان نقول إن بعض شعراء اوزبكستان في القرن التاسع عشر كانوا يكتبون اشعارهم باللغة العربية الى جانب الاوزبكية ، نذكر منهم : فضل الله الالمعي (١٨٥٢ — ١٨٩١) وأكمل الطاشقندي (توفي عام ١٨٨٣) ورحيم خواجي حتمي (ولد عام ١٨٣٥) وظريف قاري (١٨٧٢ — ١٩٥٨) ومحمد يونس بن امين الملقب بالنائب وغيرهم .

وبالرغم من ان المختصين بدراسة الادب العربي ما يزال عددهم بعد قليلاً، فان طلاب القسم العربي في الكلية الشرقية بجامعة طشقند يدرسون الادب العربي الحديث وتاريخه . كما ان في اوزبكستان عالمة مختصة بالأدب السوري هي الدكتورة « ماهرة اكبروفا » التي كتبت اطروحتها عن لون القصة في الادب السوري . ويدرس المستعربون في هذه الكلية مؤلفات ايليا ابي ماضي وبنت الشاطىء ونجيب محفوظ وعبد الرحمن الخميسي وغيرهم ويكتبون ابحاثاً عنهم . وفي عام ١٩٥٧ صدرت باللغة الاوزبكية مجموعة قصص عربية تضم ستاً وعشرين قصة لكتاب سوريين ومصريين ولبنانيين وعراقيين . وفي عام ١٩٥٨ صدرت مجموعة قصص لمحمود تيمور ، وفي عام ١٩٦١ صدرت مجموعة قصص لكتاب من سوريا هم حسيب كيالي ومراد السباعي ومواهب الكيالي وليان ديراني وعادل ابو شنب ووداد سكاكيني وشوقي بغدادي وفاتح المدرس ونصر الدين البحرة . وفي عام ١٩٦٢ صدرت مجموعة قصص لكتاب لبنانيين ، وصدرت « البيت الكبير »

رواية الكاتب الجزائري محمد ديب. وقد اخرج مسرح الدراما الاوزبكي «حمزة» مسرحية مقتبسة منهذه الرواية بعنوان « الجزائر وطني » حظيت بنجاح كبير في كل انحاء الاتحاد السوفيتي . ونشر كتاب ذو النون ايوب المسمى « قصة مجيد رحيم » عام ١٩٦٣، ونشرت مجموعة « اشعار في المنفى » لعبدالوهاب البياتي، وقصيدة « غاغارين في قريتي » و« قصص» لعبد الرحمن الخميسي . وصدرت مجموعة قصص لكتاب سودانيين. وستصدر قريباً رواية « الارض» لعبدالرحمن الشرقاوي، ويبذل المستعربون في ذلك كله جهوداً حميدة .

ومنجهة اخرى اهتم اغلبية المستعربين في طشقند بوضع فهارس للمخطوطات الشرقية، والآن صدرت ثمانية مجلدات منها حول تاريخ الثقافة وتاريخ العلم ودراسة تراث الفلاسفة مثل الفارابي والبيروني وابن سينا والكندي وزكريا الرازي وكذلك تاريخ الشرق في القرون الوسطى.

ونشرت جهودهم في مجال الدراسات والترجمة ، وكدليل على هذه الجهود الكبيرة صدور الترجمة الكاملة باللغتين الاوزبكية والروسية لقانون ابن سينا في الطب في ستة مجلدات لكل ترجمة. واربعة مجلدات لمختارات البيروني . ويدرس الادب العربي في القرون الوسطى بالرجوع الى كتاب الثعالبي « يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر » . ويعكف الآن المستعرب عصمت الله عبد اللايف على دراسة وترجمة هذا الكتاب البديع ،وقد نشر منه فصولا تدرس سبعة واربعين شاعراً ممن عاشوا وانتجوا في بخارى .وقد كتب اطروحة بهذا الموضوع .

• • •

كل هذه الأعمال في رأينا عززت وتعزز اواصر الصداقة والأخوة بين شعوبنا والشعب العربي ، ويجدر هنا أن ننوه بفضل اتحاد جمعيات الصداقة مع البلدان الاجنبية الذي تنتشر فروعه في أرجاء الاتحاد السوفيتي، وهذه الجمعيات

تبذل اقصى الجهد لتوطيد الصلات بين المؤسسات العلمية والادبيـــة وتعزز الصداقة بين عالم وعالم وأديب وأديب ، وفنان وفنان . . وتبذل جهوداً مرموقة لكي تنشر وتترجم آداب الشعوب الأخرى .

. . .

ولا بد أن نعرب هنا عن أسفنا ونحن نذكر الحقيقة التالية : وهي ان الأدب السوري الحديث لم ينشر ويترجم في الاتحاد السوفييتي بما فيه الكفاية . من الصحيح ان مجموعات الادباء العرب قد ضمت نتاجاً لبعض الكتاب السوريين ، وترجمت كما ذكرنا رواية حنـــا مينه «المصابيح الزرق» . غير ان هذه الترجمة كما أسلفنا كانت غير تامة ، ومن الصحيح ايضاً ان المجموعات الشعرية العربية تعطينا انطباعاً حسناً عن الشعراء السوريين . . . الا أن هذا كله لا ينفي الحاجة الى ترجمة قيّمة مستقلة للأدب السوري . أفلا يجدر أن تترجم رواية حنـــا مينه «الشراع والعاصفة» ومجموعات سعيد حورانية القصصية وروايات فارس زرزور واشعار عمر ابي ريشة وشوقي بغدادي ومحمد الحريري واحمد سليمان الأحمد ومعين بسيسو ومحمد كامل صالح وسليمان العيسى وعلي الجندي ونديم محمد وغيرهم ؟

• الصهيونية والرأي العام الأمريكي

إعداد وتقديم : هشام الدجاني

« الصهيونية والرأي العام الأمريكي » عنوان دراسة قيمة نشرتها مجلة الفكر المعاصر (١) بقلم **الاستاذ عبد الواحد الامبابي** . والدراسة توضح الأساليب التي اتبعتها الصهيونية في الولايات المتحدة من أجل السيطرة على مراكز التوجيه والتثقيف ، ومن أجل السيطرة على أجهزة الاعلام المختلفة .

حتى عام ١٨٨٠ لم يكن عدد اليهود في أمريكا يتجاوز ربع المليون نسمة جاء معظمهم من اوروبا ، ولم يكن لهم تأثير واضح في الحياة السياسية أو الاجتماعية أو الفكرية داخل المجتمع الامريكي . وإثر انعقاد مؤتمر بال الشهير في سويسرا اجتمع أعضاء المجلس اليهودي الأمريكي عام ١٨٩٦ وقرروا الحركة الصهيونية باعتبارها وجهاً سياسياً يحمل في مضمونه دعوة خطيرة تتهدد وضع الاقليات اليهودية التي تعيش داخل كل دولة .

واستمر موقف يهود أمريكا - أو معظمهم - ازاء الحركة الصهيونية الجديدة موقف الرفض والاستنكار طوال الفترة الاخيرة من القرن التاسع عشر .

(١) الفكر المعاصر - مجلة شهرية - القاهرة - العدد ٣٥ كانون الثاني - ١٩٦٨

وفي بداية القرن العشرين اخـــذ عدد اليهود المهاجرين من اوروبا يتزايد باستمرار حتى اصبحوا يشكلون في عام ١٩٠٧ جالية مستقلة وصل عـــددها الى ١,٧٧٥,٠٠٠ يهودي . ومع هؤلاء النازحين الجدد وفدت العناصر الصهيونية المتطرفة التي تحولت الى قوة قيادية سرعان ماسيطرت على قطاع كبير من اعضاء الجالية اليهودية وخلقت منهم جبهة سياسية . ثم اخذ هذا النفوذ الصهيوني يتعاظم مع الضغط المتلاحق لموجات الهجرة الجديدة التي تعرضت لها الولايات المتحدة قبل وبعد الحربين العالميتين حتى بلغوا عام ١٩٦٠ حوالي ٥,٦٦٠,٠٠٠ شخص اي بنسبـــة تصل الى ٣,٨٪ من مجموع السكان .

هناك ميدان عبأت الصهيونيـــة له كل امكاناتها المادية والفنية لأنه من اهم الميادين في تشكيل الرأي العام وكسب التأييد لأي موقف تريده الصهيونية . هذا الميدان هو **ميدان الثقافة والاعلام**. ونجحت الصهيونية في أمريكا في الاستيـــلاء على اهم المواقع . وأصبح تشكيل الرأي العام الامريكي عملية تحتكرها دون ان تسمح بظهور أية منافسة اخرى يمكن ان تلعب دوراً مضاداً . ومن المعروف تاريخياً أن الحركة الصهيونية قـــد حاولت طوال الفترة التي امتدت حتى نهاية العقد الاول من القرن العشرين ان تؤكد نفوذها الايديولوجي على العقل الاوروبي ولكنها لم تستطع ان تحقق من المكاسب ماحققته فعلاً خلال سنوات قليلة على الارض الامريكية . ولعل ذلك راجع الى جهل اغلبية الشعب الامريكي بحقيقـــة القضايا الدولية وعدم اكتراثهم بفهم مايدور خارج حدود الولايات المتحدة .

لقد فرض الصهيونيون فعـــلاً سيطرتهم الكاملة على أهم أجهزة الاعلام والثقافة : وكالات الأنباء والصحافة والاذاعة والتلفزيون والمسرح والسينما والكتب ودور النشر . وبهذا لم يعد المواطن الأمريكي يرى الأشياء حتى في داخل بلده الا من خـــلال منظار صهيوني خالص .

الاستراتيجية والتكنيك في الدعاية الصهيونية :

ينطلق العمل الصهيوني في مجال الاعلام والثقافة من استراتيجية تم تخطيطها ووضع اسسها في البروتوكول الثاني عشر مـــن بروتوكولات حكماء صهيون التي رسمت منهج العمل الذي يجب ان تلتزم به الحركة الصهيونية من اجل تحقيق السيطرة الكاملة في الميدان الفكري بكل ابعاده .

١ – وكالات الانباء:

لما كانت وكالات الانباء هـــي المصدر الرئيسي الذي تستقي منه أجهزة الاعلام اخبارها ومعلوماتها فقــد حرص اليهود في امريكا على وضع كل هذه الاجهزة تحت رقابتهم واشرافهم بامتلاكهم لها كليا، او بالمساهمة فيها، او باشراف عدد كبير من الفنيين منهم في اهم فروعها واعمالهـــا . ومن بين الوكالات الامريكية واليهودية الخالصة توجد هـــذه الوكالات :

١ – وكالة الصحافة الامريكية اليهودية
٢ – الوكالة البرقية اليهودية
٣ – نقابات الثنائين السبع
٤ – وكالة اخبار المؤتمر اليهودي العالمي

وتعد وكالة رويتر التي انشأها اليهودي المعروف جوليوس رويتر من اهم اجهـــزة الاخبار الخاضعة للنفوذ الصهيوني .

وهذا تطبيق صارم لأحد بنود البرتوكول المذكور والذي يقول مانصه بالحرف الواحد :

« لن يصل أي بيان أو رأي الى الى أيدي الجمهور الا تحت اشرافنا ، ولقد حققنا هذه الغاية حتى الآن الى حد ان الانباء العالمية تقوم وكالات انبائنا بتلقيها ونشرها » .

٢ – الصحافة :

يأتي بعد ذلك دور الصحافة في أمريكا ، ومعظمها يعتمد في تمويله على المصادر الصهيونية اما عن طريق المساهمة في رؤوس اموالها ، او عن طريق اجور الاعلانات السخية التي تدفعها الهيئات والشركات اليهودية .

ويمتلك اليهود في الولايات المتحدة وحدها ٢٢٤ صحيفة تمثل حوالي ٣٦٪ من مجموع الصحف التي تصدر هناك . وقد أجريت دراسة تحليلية على ٦٠ صحيفـــة امريكية فظهر ان ٣٧ منها تنشر يومياً ثلاثة اعمدة على الاقل عن اسرائيل والصهيونية .

وفي الفصل السابع من كتاب « حكم تساوي اسرائيل » يحكي المؤلف « الفرد ليلنتال » جانباً من قصة السيطرة الصهيونية على الصحافة الأمريكية وكيف أنها بلغت من الارهاب حداً جعل كل الصحف تتردد كثيراً قبل كتابة أية كلمة حرة تعبر بها عن موقف عادل ترى فيه الصهيونية مساساً بسياستها ، فاذا ماحدث ان تجرأت احدى الصحف الأمريكية بنشر ماتتصور انه حق عن قضية العرب سرعان ماتنهال عليهـــا التهديدات من كل مكان بحرمانهـــا من الاعلانات اليهودية بعد تهديدها بادراج اسم كاتب المقال في اللائحة المشؤومة واعتباره من أعداء السامية .

وتلجأ الصهيونية في الصحافة الى ممارسة أساليب أخرى غير الارهاب والحرب الاقتصادية ، فتعمد مثلاً الى تحوير الاخبار أو اهمال المقالات التي لاتناسبها .

٣ ـ الاذاعة والتلفزيون

ادرك الصهيونيون اهمية الإذاعة والتلفزيون فوجهوا اليها اهتماماً بالغاً وصل في النهاية الى سيطرة شبه كاملة على فروع العمل فيها إبتداء من الوظائف الادارية حتى مجـال التأليف والكتابة . واستطاعت جمعية « محاربة التشهير باليهود » ـ وهي من أقوى الجمعيات الصهيونية في أمريكا ـ أن تفرض على محطات الاذاعة والتلفزيون رقابة شديدة وذلك عن طريق شراء ولاء كبار المسؤولين فيها واغراء الكتاب والفنانين بتقديم الموضوعات التي تخدم مصالحها .

وقـد جاء في الكتاب اليهودي السنوي لعام ١٩٤٥ ـ ١٩٤٦ ما نصه :

« ان علينا أن نمـلأ كل برامج الاذاعة والتلفزيون في أمريكا بفلسفتنا التي يمكن التعبير عنها في الأوبرات والاخبار وحتى التعليقات الرياضية » .

٤ ـ المسرح والسينما :

الذين قاموا بدراسة الحـركة المسرحية والسينمائية المعـاصرة في الولايات المتحدة، يؤكدون ان نسبة كبيرة من دور المسرح والخيالة يملكها يهود أو على الأقل يشتركون في جزء كبير من رؤوس أموالهـا . وقد مكنتهم هـذه السيطرة من اغراق السوق المسرحي والسينمائي بروايات تتناول جانباً او آخر من جوانب التاريخ اليهودي المزيف لايهام الرأي العام الامريكي بصحة ما يرجونه من أفكار خاصة بالوطن الموعود في فلسطين، وتجانس العنصر اليهودي كشعب له حقـه التاريخي في ان يحافظ على وحدته وكيانه . وهذا ما تجلى بوضوح في فيلم « سليمان وملكة سبأ » و « الوصايا العشر » و « الانجيل » و « بن حور » و « يوميات آن فرانك » ؛ وأخيراً فيلم « الخروج » الذي كسبوا بـه دعاية هائلة .

والصهيونية في مجـال المسرح والسينما في امريكا سلطة التحكم فيما يعرض وما لا يعرض من الانتاج الفني على المشاهدين فقد استخدمت كل نفوذها لمنع عرض فيلم « اوليفر تويست » المأخوذ عن قصـة شارلز ديكنز المعروفة لأنه يضم شخصية يهودية ممقوتة . وحاولوا كذلك دون عرض مسرحية « تاجر البندقية » لشكسبير لأنهم يعتبرونها تشهيراً باليهود .

٥ ـ الكتب ودور النشر :

لم يكن اليهود بحاجة الى وضع خطـة جديدة بشأن الرقابة على النشر : فقد تضمن البروتوكول الثـاني عشر نصاً تفصيلياً يحدد خطة العمل في هذا الخصوص : « علينا ان نضاعف الضريبة على الكتب التي يقل عدد صفحاتها عن المئة صفحة، لأن هذا الاجراء من شأنه ان يدفع بالمؤلفين الى نشر الكتب كبيرة الحجم التي لا يتهافت عليها الجمهور في العادة بسبب ارتفاع أثمانها ، وهنا تتاح لنا الفرصة لنشر الكتب الرخيصة التي نعلم الجماهير من خلالها افكارنا ومفاهيمنا » .

ولكي تكون قبضة الصهيونية محكمة

ودقيقة على ميدان التأليف وركزت كل قواها داخل دور النشر والطباعة حتى أصبحت معظم هذه الدور على حد تعبير جون بيتي « مؤسسات صهيونية تغمر سوق الولايات المتحدة بطوفان هائل من الكتب التي تشايع الدعاية الصهيونية » .

وعن طريق دور النشر تمكنت الحركة الصهيونية من التسلل أيضاً الى طلبة الجامعات والمعاهد العليا . فقد حدث في عام ١٩٦٢ أن دفع المجلس الصهيوني الأمريكي الى بعض دور النشر المتخصصة في توزيع الكتب الجامعية مبلغ ٣٨ ألف دولار لكي تنشط في ترويج كتب دعائية للصهيونية بين الطلبة . وثبت من تقرير اللجنة الفنية لمجلس الشيوخ الامريكي ان خطورة هذه الكتب تكمن في ان احداً لم يشك فيها على أساس انها دراسات علمية موضوعية غير دعائية .

ولعل السبب في ذيوع شهرة بعض الكتاب الأمريكيين — من امثال « جيمس ماكدونالد » و « ريتشارد كروسمان » و « صموئيل ويلز » و « روبيرت ناثان » وآخرين غيرهم — هو تعاطفهم مع الصهيونية في كل ما يكتبون وانحيازهم الى جانبها .

٦ — المؤسسات الدينية والتعليمية :

ثمة مجال آخر لم يتورع الصهيونيون عن التسلل اليه لاستكمال سيطرتهم التامة على العقل الامريكي وتشكيله . فالكنيسة المسيحية في الولايات المتحدة موقع رأت فيه الحركة الصهيونية هدفاً استراتيجياً بالغ الأهمية بالنسبة لايديولوجيتها .

ولقد تمكنت الحركة الصهيونية بأساليبها الملتوية من التغلغل فعلاً الى هذه المواقع على الرغم مما هو معروف تاريخياً من العداء التقليدي بين اليهود والمسيحيين .

لقد حاولوا في البدء استقطاب ولاء رجال الدين المسيحي لهم في امريكا عن طريق الجمعيات السرية ذات الشعارات الانسانية المزيفة ، والتي كان من أهمها الجمعيات الماسونية ونوادي الروتاري لكي يصلوا من خلالها الى التأثير على الجماهير من داخل الكنائس المسيحية ذاتها . ولكن نجاحهم عن هذا الطريق كان محدوداً ؛ خاصة بعد ان فطن الفاتيكان الى خطر هذه الجمعيات والاندية ، واصدر مرسوماً من المجلس الأعلى المقدس بعدم السماح لرجال الدين بالانضمام اليها وبالذات نادي الروتاري حماية العقيدة المسيحية .

فكان على اليهود أن يفكروا في أسلوب آخر تجلى في خدعة ماكرة حين أقاموا ما اسموه بالهيئة الامريكية المسيحية الفلسطينية كيلا يشك احد على الاطلاق في نشاطها اليهودي المستتر . وادعت هذه الهيئة بأنها ستعمل على حماية المسيحيين في فلسطين . . ومنذ انشائها حتى الان لم تتحرك مرة واحدة للدفاع عن المسيحيين في اي مكان من فلسطين ضد عمليات الاضطهاد والابادة التي تشنها اسرائيل . وقد ثبت ان هذه الهيئة المسيحية ليست الاقناعاً لنشاط صهيوني خطير يتحرك

في دهاء وخبث مستغلاً مجال الكنائس لخلق رأي عـام امريكي تصنعه اجهزة الدعاية الصهيونية على هواها .

وهكذا تتأكد سيطرة الصهيونيين الكاملة على الحياة الفكرية في امريكا بفضل ما اصبحوا يتمتعون به من نفوذ واسع على أهم أجهزة الثقافة والاعلام ، وهذا ما صرح به السيناتور وليم أ-جبترحين قال عام ١٩٥٥ :

« لقد تمكنت الحكومة الخفية – ويقصد الصهيونية – من ان تكون لها رقابة كاملة على الصحف والاذاعة والتلفزيون والمسرح والسينما ، وكثير من المؤسسات التي تؤثر على الرأي العام الامريكي ، بما في ذلـــك الكنائس المسيحية » .

* * *

في ختام جولتنا لهذا الشهر مع المجلات العربية تجدر الاشارة الى التحقيق الواسع الذي اجرتـــه مجلة الطليعة(١) حول رؤية الطبقة العاملة للموقف الراهن ، وهو عبارة عن تقارير وشهادات واقعية. وهذا التحقيق يتسع ليشمل عمالا وموظفي شركات من مختلف المهن والاعمار والخبرات والاجور ومدد الخدمة . وتتناول هذه الشهادات الواقعية التي أدلى بها اولئك العمال والموظفون نقطتين أساسيتين :

١ – الموقف الراهن : واقعه.. المشكلات والقضايا الرئيسية .. اقتراحات العلاج .

٢ – الحركة النقابية : نشاطها ودورها.. المشكلات . . أساليب العلاج .

وقد اثبت الى جانب كل شهادة، أو بعبارة اوضح إلى جانب كل اجابة عن هاتين النقطتين، اسم الشخص الذي سئل، ونوع عمله ، والنقابة التي ينتمي اليها ، وقيمة الأجر الذي يتناوله، ومدة الخدمة .

وقد كان من الطبيعي بعد ذلك ، ومع تفاوت أعمار ومهن الاشخاص الذين سئلوا ، ان تتنوع وتختلف الاجابات ، وان تشار اكثر من نقطة حول المشكلة الواحدة. ولكن هذه الشهادات تبقى ذات قيمة بالغـــة ، خصوصاً وأنها تشمل قطاعاً واسعاً من الناس. وتفاوت الاجابات وتنوعها لا يعني أبداً انه لم تكن ثمة نقاط التقاء او تركيز على امور بعينها . وقيمة هذه الشهادات في الواقع هي في مجموع الامور الاساسية والرئيسية الـــتي تركزت عليها الاجابات . فمن حصر هذه الامور الاساسية (المشكلات) ، ومن حصر الاراء حول الحلول (المعالجات) ، يمكن الوصول الى نتائج ايجابية مفيدة .

(١) الطليعة – العدد ١ من السنة الرابعة – كانون الثاني (يناير) ١٩٦٨ – القاهرة

الاندفاع نحو الذهب[1] The Gold Rush

للكاتب السوفيتي س . ايفاشكيفتش
ترجمة : هشام الدجاني

شهدت الشهور الاخيرة من العام الماضي واحداً من اكبر الاضطرابات النقدية في العالم الرأسمالي . ومع تخفيض الجنيه الاسترليني تساءل الكثيرون ماذا كان بالمستطاع الاعتماد على النقد الاحتياطي الآخر – الدولار الامريكي . والحق ان الثقة اصبحت ضعيفة في العملة الورقية غير الثابتة من أي نوع، وان هناك اندفاعاً نحو استبدالها بالذهب .

لقد بدأ الطلب المتزايد على الذهب منذ وقت غير بعيد ، واصبح هذا الطلب ملحوظاً بشكل خاص في الصيف الماضي اثر العدوان الاسرائيلي على البلدان العربية . وسوق الذهب سوق حساس للغاية بالنسبة للتقلبات الاقتصادية والسياسية ، والموقف الدولي المتدهور الذي تلا احداث الشرق الاوسط كان مرتبطاً بالحاجة المتزايدة. ووفقاً لما نشرته الصحافة الاجنبية ،تدنى احتياطي الذهب لدى الدول الرأسمالية بما يقارب ٧٠٠ مليون دولار بين شهري حزيران وتشرين الثاني .

ماقبل تطورات التخفيض :

ولكن كان ثمة اندفاع حقيقي نحو الذهب عندما انتشرت اشاعات بأن الدولار قد يلحق الجنيه في التخفيض. وذكرت صحيفة

(١) مجلة الازمنة الحديثة New Times عدد كانون الثاني ١٩٦٨ – موسكو

ديلي ميرور (Daily Miror) اللندنية بأن الاقبال على الذهب كان « هائلا ، خيالياً ، ضخماً مجنوناً » . وإن اياً من هذه الاوصاف التي ذكرتها الصحيفة يمكن ان يكون وصفاً حقيقياً لموجة الاقبال التي تشبه الذعر على سوق الذهب في لندن . فقد كان معدل المبيعات الطبيعي يصل يومياً الى حوالي ٥ طن ، وفي ٢٤ تشرين الثاني وصل المعدل الى مايقارب ٢٠٠ طن .

لايستطيع احد ان يذكر على وجه الدقة كم بيع من الذهب في الايام القليلة التي سبقت التخفيض . فالخبراء يقدرون ارقاماً فاحشة ومختلفة . ومجلة أوبسرفاتور (Nouvel Observateur) الباريسية تذكر بأن اكثر من ٥٧٠ طناً من الذهب قد بيعت في الاسبوع الاول الذي تلا التخفيض .

وبعد ذلك هدأت الأمور ولكن الى فترة وجيزة . وبقي مركز الذهب صلباً ، وكانت اية اشاعة ، مهما كانت مبهمة ، كافية لتفجر موجة شراء جديدة . وهذا ماحدث بالفعل في منتصف شهر كانون الأول عندما اجتمع مديرو المصارف المركزية في امريكا وفي عدة دول اوروبية غربية في مدينة بال بسويسرا . فقد كان ثمة تقارير تفيد بأن المديرين يناقشون طرق ووسائل قطع المبيعات ، ربما عن طريق تقييد المشتريات الشخصية في سوق لندن . وكان رد الفعل فوريا ؛ فقد قفزت المبيعات ، وذلك لأنه اذا فرضت التقييدات المشاع عنها فان اسعار الذهب سوف ترتفع . وفي أيام قلائل تسربت بضع مئات من الاطنان من مستودعات الحكومة الى اقبية المضاربين والخازنين .

اسواق الذهب :

ان الاندفاع الحالي نحو الذهب يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالوضع العام للذهب وبدوره في الاقتصاد الرأسمالي وبأعمال سوق الذهب .

ان المعيار الذهبي – حيث يمكنك ان تستبدل العملة الورقية بعملة ذهبية – لم يعد الآن الا ذكرى من الماضي . والطلب على الذهب مازال يتزايد باستمرار في جميع ارجاء العالم الرأسمالي . ومرد ذلك عدة أسباب . وأول هذه الأسباب أن الذهب هو الوسيلة المقبولة للمدفوعات الدولية . وثانيها أن الذهب مادة خام ليس بالنسبة الى الصاغة فقط ، بل هو كذلك بالنسبة للذين يعملون في الالكترونيات ، والصناعات الكيماوية ، والطب ، بل وأبحاث الفضاء . وثالث هذه الاسباب أن تخزينه يعد ضمانة ضد تخفيض العملة او تدهورها .

وهذا ما يعطي الاهمية المتزايدة للأسواق التي يباع فيها الذهب ويشترى لأي من هذه الاغراض المذكورة .

وهناك أسواق كثيرة للذهب تختلف في اختصاصها واساليبها . فهناك السوق الرسمية الدولية التي تفتح ابوابها للمصارف المركزية فقط ، وهناك السوق الحرة حيث يشتري الاشخاص العاديون الذهب ويبيعونه . وبعض

البلدان تحظر المتاجرة بالذهب بالنسبة للعمليات التي تتم في السوق السوداء .

واكبر سوق للذهب وأهم سوق هي سوق نيويورك ، لأن الولايات المتحدة الامريكية ملتزمة بشراء وبيع الذهب الى المصارف المركزية في كل البلدان بسعر ثابت .

ولندن هي اكبر سوق خاصة ، وهي المركز العالمي المتميز لتجارة الذهب . ويتركز جزء كبير من تجارة الذهب في القارة الأوروبية في كل من زيوريخ وبروكسل ، ولكن حجم هذه التجارة يظل في كلتا المدينتين أقل من حجمها في سوق لندن . والسوق الرئيسية لتجارة الذهب في الشرق الأوسط هي بيروت . وهونغ كونغ وماكاو في الشرق الأقصى ، ومونتيفيدو وتورونتو في نصف الكرة الغربي .

واكبر الاسواق المحلية هي باريس ، تليها بالترتيب هامبورغ وفرانكفورت وامستردام وفيينا وميلانو واثينا واستامبول . وتعتبر دمشق من الاسواق المحلية المعروفة في آسيا ، وكذلك كراتشي وبانكوك وسنغافورة وطوكيو وتايبه وسيئول ومانيللا . وفي افريقيا : داكار ودجيبوتي والدار البيضاء . وفي نصف الكرة الغربي مكسيكو وبونس آيرس وسانتياغو وباناما وريو دي جانيرو . واكبر عمليات السوق السوداء تجري في بومباي ونيويورك وسان فرانسيسكو .

من الصعب تقدير عمليات المبادلة التي تجري في هذه الأسواق . ولكن المعروف إن قيمة هذه المبادلات السنوية تصل الى بضعة مليارات من الدولارات . وقد قدر حجم المبادلة السنوي في سوق نيويورك للفترة ١٩٦٤—١٩٦٦ بما يتراوح بين ٣ — ٦ مليارات دولار . أما بالنسبة للأسواق الحرة فيتراوح حجم المبادلة السنوي (وفقاً لوكالة فرانز بك الامريكية) بين ٤ — ٥ مليارات دولار في السنوات الاخيرة .

نيويورك ولندن

تتعامل سوق نيويورك بسعر ثابت هو ٣٥ دولاراً للأونس (الأونس يعادل ٣١,١ غراماً) وهذا هو السعر العالمي الموافق عليه من قبل الوكالات المالية للعالم الرأسمالي .

ولا يشتري أي مصرف مركزي الذهب بأكثر من ٣٥ دولاراً للأونس ما دام يستطيع دوما أن يحصل على الكمية التي يحتاجها بهذا السعر من نيويورك . وفي الوقت نفسه لن يقدم اي مصرف مركزي على بيع الذهب بسعر أخفض . ومرد ذلك الى ان السعر الرسمي للذهب مرتبط بالتغطية الذهبية الرسمية للدولار (٨٨٨٦٨٦ر. غ) ومعدل التبادل الرسمي للعملات الرأسمالية هو دائماً الدولار .

والمصارف المركزية تشتري الذهب في نيويورك ، وتضعه في معظم الأحوال في قلعة فورت كنوكس أو في أي مخزن أمريكي آخر . وقد بلغت هذه المخزونات الذهبية الاجنبية ما يقارب ١٣ مليار دولار ، أي ما يقارب مخزون امريكا نفسها من الذهب .

واذا كانت سوق نيويورك تتعامل مع

المصارف المركزية بسعر ثابت دوماً فهي هذا اتجاهي معزل عن أزمات الذهب . ولكنها تؤثر بشكل مؤسف على كافة أسواق الذهب الأخرى .

وأكبر هذه لأسواق هي بالطبع لندن ويقوم بتجارة الذهب في لندن بنك روتشلد (Rothschild) وأربعة بنوك خاصة أخرى تضع سعر العملة اليومي وفقـاً للعرض والطلب . ويمكن القول ان هذا السعر هو بارومتر الجو العالمي للذهب .

وهذا صحيح لعدة أسباب . **فلندن أولاً هي مكان ملائم للعمل كمركز دولي للمبادلات الذهبية** . ومعظم الصفقات تتم مع الأجانب وذلك لأن الذين يحملون الجنسية البريطانية وكذلك الذين يحملون جنسيات الدول التابعة لمنطقة الاسترليني لا يسمح لهم قانوناً بشراء الذهب بأية صورة .

وثانياً أن معظم انتاج العالم الرأسمالي من الذهب يذهب الى لندن ، وثلاثة أرباع ذهب العالم الرأسمالي يأتي من جنوب افريقيا ، ومعظمه يشحن الى لندن ، **ومنها يوزع الى سائر البلدان** .

وثالثاً أن سوق لندن للذهب هي سوق تامة وهامة ، بوصفها مركزاً من مراكز العملة الرأسمالية والميكانيكية المالية ، وهي على الرغم من التقلبات المتكررة والاضطرابات المالية ، المركز الرئيسي للاسترليني .

وسعر الذهب في لندن يمكن أن يتجاوز السعر الرسمي للذهب (٣٥ دولاراً للأونس) ، ولكن هذا التجاوز يبقى طفيفاً لأن سوق الذهب يتبع بنك انجلترا (Bank of England) فاذا ازداد الطلب ولاح في الافق خطر زيادة في السعر ، يدفع البنك بالذهب الى السوق ؛ إما اذا لاح في الافق خطر انخفاض السعر فان البنك يشتري الذهب . والبنك مضطر الى ان يفعل ذلك لان تقلبات أسعار الذهب تؤثر على قيمة العملة .

اتفاقية الذهب :

ولكن بنك انجلترا لا يستطيع ان يزود السوق بالذهب الى ما لا نهاية لكي يحافظ على ثبات السعر . فاذا كان هذا سيرهق احتياطياته ، فان سعر الذهب سيخرج تماماً من قبضته . والواقع ان مثل هذا الموقف قد نشأ في تشرين الأول ١٩٦٠ ، عندما قام هجوم عنيف على الدولار وعلى الشراء الجنوني للذهب ، ولم يستطع البنك أن يعالج الموقف . ونتيجة لهذا ارتفع سعر الذهب الى ٤٠ دولاراً وفي بعض الحالات الى ٤٢ دولاراً للاونس . ولو استمر الارتفاع لانهار بناء السعر الرسمي . بيد ان الخزانة الأمريكية اقدمت على عملية انقاذ بطرح ما قيمته مليار دولار من الذهب في السوق واحلال طمأنينة مؤقتة .

ولكن مثل هذا الوضع يثير اهتمام عديد من الدول الأخرى وبخاصة الولايات المتحدة . فارتفاع اسعار الذهب في الاسواق العالمية معناه انخفاض حقيقي لغطاء الدولار الذهبي

او بعبارة اخرى معناه تدهور الدولار .

ولمنع هذا الموقف عقدت ١٩٦١ ثمانية من هذه الدول هي : الولايات المتحدة بريطانيا ، فرنسا ، المانيا الغربية ، ايطاليا ، بلجيكا ، هولندة ، سويسرا اتفاقية للذهب (Gold pool) من أجل تأمين الاستقرار في سوق لندن . وأعطيت الصلاحية لبنك انجلترا لبيع وشراء الذهب في لندن باسم الدول الداخلة في الاتفاقية لتثبيت السعروقد تعهدت الدول الثاني بتعويض بنك انجلتره عن اية نفقات ذهبية تدخل في عمليات حفظ التوازن . وشاركت الولايات المتحدة في هذه الاتفاقية بمقدار النصف .

وسارت الامور وفقاً للمرسوم ، وبقيت اسعار الذهب في لندن قريبة جداً من الحد الرسمي . ولكن الامر لم يكن سهلاً ، فكل موجة شراء جديدة كانت تعني عبئاً متزايداً على احتياطيات البنك المركزي . والمشكلة الرئيسية بالنسبة لدول الاتفاقية في الوقت الحاضر هي عمليات الشراء التي يقوم بها المضاربون وخزنة الذهب ، فضلا عن كميات الذهب المتزايدة التي تذهب الى الاغراض الصناعية .

وفي السنوات العشر ١٩٥٧ - ١٩٦٦ زاد احتياطي الذهب الرأسمالي بما يزيد قليلا عن خمسة مليارات دولار ، اما الودائع الشخصية وكميات الاستهلاك الصناعي فقد بلغت ١٠,٥ مليار . وقد أخذت المصارف المركزية خلال هذه الفترة اكثر من نصف كميات الذهب ومع هذا فان ودائعها لاتستطيع ان تسد النقص . واكثر من ذلك فان مجموع انتاج العالم الرأسمالي من الذهب لايكفي لمواجهة متطلبات الصناعة وتجار الذهب وخزنته ، وذلك عبء ابعد مدى يقع على عاتق المخزونات الحكومية . هذا الاستعمال « غير المتعقل » للذهب يرجع الى عدة اسباب . اهمها ازمة الدولار والجنيه المتأصلة التي اضعفت الثقة بشكل ملحوظ في هاتين العمليتين .

ولكن ثمة عاملاً آخر . ان السعر الرسمي للذهب وضع عام ١٩٣٤ . ومنذ ذلك الحين تضاعفت ، على ابسط تقدير اسعار السلع الاخرى ، بل ربما اصبحت ثلاثة امثال ماكانت عليه ، وهذا يعني ان الذهب قد اصبح أرخص نسبياً ، وانه اصبح خير بضاعة للاستثمار بالنسبة لسائر البضائع الاخرى . ومن هنا نشأ الطلب على الذهب .

وأخيراً ، مع اتساع الثغرة بين السعر المثبت والاسعار المتزايدة باستمرار للسلع الاخرى ، ثمة اعتقاد متزايد بأن السعر الرسمي سوف يرتفع عاجلا او آجلاً . وتاجر الذهب الحاذق يعتقد بأنه اذا انتظر فترة كافية فانه يستطيع ان يفوز بربح وفير .

ماوراء الاندفاع نحو الذهب :

ان السبب الرئيسي للاندفاع نحو الذهب بسيط للغاية - ان البناء الخداع للعملة الرأسمالية قائم تماماً على المركز الامتيازي للدولار والجنيه . وهذا يهيء للولايات المتحدة وبريطانيا تطبيق سياستها التوسعية بأن

يصرفا في الخارج اكثر مما يكسبا . والنتيجة هي اشباع نظام النقد الدولي بأوراق نقدية بحتة . وهذا امر غير طبيعي ابداً ، وهناك اتجاه متزايد نحو استبدال الدولار والجنيه بالذهب واعتبار الذهب الوسيلة الدولية الوحيدة للمدفوعات .

ولهذا تعتمد عودة الامور الطبيعية الى سوق الذهب على اعادة بناء نظام النقد الحالي ، او تحسين ميزان المدفوعات الامريكي والبريطاني على الاقل . واذا ارادت الحكومات الغربية ان تخلص نفسها من حمى الذهب فان عليها قبل كل شيء ان تزيل العجز في ميزان المدفوعات الامريكي الناجم عن المصروفات العسكرية المسرفة والتوسع الامبريالي . وما لم يتم ذلك فان حمى الذهب سوف تكتسح قوة الدولار ومركزه الممتاز بين العملات الرأسمالية .

هنالك رأي لجريدة **النيويورك تايمز** يقول :

« ان واشنطن لا تستطيع أن تذهب أبعد من ذلك في استعمال الضواغط غير الكافية على استنزاف الدولار . لقد كان التحرك ببطء واعتدال مايبرره عندما كان لدى الأمة احتياط كاف من الذهب ، وعندما كانت الثقة الأجنبية بالدولار قوية . ولكن هناك حدود للطاقات حتى بالنسبة لأغنى وأقوى اقتصاد ».

والموقف في سوق الذهب العالمية يعتمد الى حد كبير على ما اذا كانت الولايات المتحدة تصر هي وشركاؤها في اتفاقية الذهب على المحافظة على سعره المثبت الحالي . لقد اظهرت الاحداث الاخيرة ان الاتفاقية دخلت مرحلة صعبة للغاية . ففي النصف الثاني من عام ١٩٦٦ اصبح ظاهراً بأن الانتاج الحالي للذهب أصبح غير كاف لارضاء المتطلبات الخاصة ، وان على دول الاتفاقية ان تغوص في احتياطياتها لتمنع ارتفاع السعر عن مستوى ٣٥ دولاراً .

ان التوتر الذي تلا العدوان الاسرائيلي لم يزد من الطلب على الذهب فحسب ، ولكنه حطم عملياً « التضامن » الغربي بشأن سعر الذهب . فقد انسحبت فرنسا ، ولم يكن أمام الولايات المتحدة خيار سوى أن تأخذ على عاتقها زيادة مساهمتها بمقدار ٩ بالمائة من مجموع رصيد الاتفاقية .

من الصعب أن نقدر كم من الذهب سوف يستنزف من الاحتياطي الحكومي . ولكن من الواضح تماماً ان هذا الرفض الصلب لمواجهة الواقع ، وابقاء سعر الذهب على حاله ، قد سبب للحكومات الغربية ضرراً كبيراً بل ضرراً لا يمكن اصلاحه . واسواق الذهب تقوم بنفسها بشكل واضح جداً ومؤلم جداً ، بتوسيع ازمة العملة الرأسمالية .

الى أين تسير سياسة الولايات المتحدة في فيتنام [1]؟

مع بداية العام الجديد ، تابعت الولايات المتحدة الامريكية سياستها العدوانية في الحرب ضد فيتنام ، وقد بلغ وزن القنابل التي القيت عليها حتى الآن وحسب احصائيات البانتاغون ١،٦٣٠،٠٠٠ طن .

ان الجبهة الاروبية لم تتلق خلال الحرب العالمية الثانية هذه الكمية من القنابل ، كما أن هذا الرقم يعادل ثلاثة اضعاف ما القي على جبهة الباسفيك في الحرب العالمية الثانية ، وضعفي ما القي على كوريا . وهذا يعني ان كل شخص في فيتنام يتلقى ٥٠ كغ من المتفجرات . وان نصيب كل ميل مربع من اراضي فيتنام يتلق مازنته (١٢) طناً من القنابل الامريكية .

إن طيران الولايات المتحدة يقصف أيضاً لاوس وكمبوديا ، ولكن البانتاغون يجد ان هذه الحرب الجوية غير كافية بالرغم من اتساع عمليات القصف ، ولذا فانه يدبر المخططات العدوانية لغزو لاوس . وقد طلب الرئيس جونسون – اثناء زيارته لاوستراليا – من حكام اوستراليا وزيلاندة الجديدة وتايلاند والفيليبين ، ومن بقية ممثلي الدول التي تقف موقفاً معادياً من فيتنام ، أن تقدم مساعدات جديدة لجيش الجنرال ويستمورلاند.

وقد نشرت مجلة U. S News and World Report » في أعدادها الأخيرة مقالات تؤكد فيها « بأن حرب فيتنام من أقل الحروب التي خاضتها الولايات المتحدة الاميركية كلفة » .

ولكن الواقع ، هو ان استمرار الحرب سوف يؤدي الى نتائج عصيبة بالنسبة للولايات المتحدة الاميركية . وحسب المصادر الاميركية فان خسائر الولايات المتحدة قد بلغت في هذه الحرب حتى الان ١٥ ألف قتيل و ١٠٠ ألف جريح ، و ٣٠٠٠ طائرة اسقطتها جبهة تحرير فيتنام .

ولكن هذه الارقام ترتفع باستمرار ، فقد اسقطت الجيوش الفيتنامية في السنتين الاوليين ٧٦ طائرة فقط . اما الان وبعد ان امتلكت هذه الجيوش الصواريخ ، فان خسائر الطيران الاميركي ستتضاعف بسرعة.

واليكم ما قاله الضابط ماك كين Mac Cain الذي اسقطت طائرته فوق هانوي :

«اني لم اجد قبل الآن مقاومة اكثر عنفاً من مقاومة المدفعية المضادة للطائرات. أما الصواريخ الأرضية الجوية فاعتقد انها دقيقة جداً ومن الصعب التخلص منها . لقد كنت فوق الهدف ، عندما وجدت طائرتي بجانب احد هذه الصواريخ ، ثم حدثت صدمة عنيفة وجدت نفسي بعدها أسيراً » .

(١) مجلة اخبار موسكو – العدد ١ (٨٥٠) – ١٩٦٨ .

بالدعوة الى « وحدة اتحادية عربية » "كرد" على العدوان

تلقت رئاسة تحرير المجلة رسالة من الشاعر المهجري الياس فرحات يعلق فيها على المقالين اللذين نشرتهما مجلة « المعرفة » للمؤرخ الفلسطيني محمد عزة دروزة الاول في العدد (٦٧) بعنوان « اتحاد الدول العربية هو العلاج الوحيد والملح » ، والآخر في العدد (٦٨) بعنوان : « سبيل النضال ضد اسرائيل » ويرجو الشاعر فرحات ألا يظل مشروع الاتحاد مقالاً في مجلة ، وأن تبذل الجهود الصادقة لتحقيقه . وفي سبيل هذا الغرض ، يضم اسمه الى اسماء الموقعين على نداء المثقفين العرب الذي يدعو الى اقامة وحدة اتحادية عربية ، والذي نشرت نصه مجلة « المعرفة » في العدد (٦٧ ايلول ـ سبتمبر ١٩٦٧) .

تحرص المجلة على التعريف بنتاج الفكر العربي الجديد بصورة خاصة ، ونتاج الفكر العالمي بصورة عامة . ويسعدها أن تتقبل شاكرة الكتب الجديدة التي تصدرها دور النشر العربية والأجنبية ، أو التي يبعث بها الينا مؤلفوها ، ليصار الى دراستها وعرضها في حقول المجلة .

. . .

ـ المقالات التي ترد الى المجلة ، لاتعاد الى اصحابها ، نشرت أو لم تنشر .

. . .

ـ ترجو المجلة من الكتاب الذين يبعثون اليها بمقالاتهم وبحوثهم ، أن تكون هذه مكتوبة بخط واضح جداً (والأفضل أن تكون مطبوعة على الآلة الكاتبة) وأن تتضمن اسم كاتبها الحقيقي كاملاً ، وعنوانه واسمه الأدبي الذي يرغب في أن ينشر مع مقاله .

. . .

ـ ترجو ادارة المجلة من مشتركيها ومن أصدقائها الذين ترسل اليهم المجلة هدية ، أن يعلموها كتابياً عن كل تبديل يطرأ على عنوانهم .

فهرس مواد السنة السادسة

العدد ٦١ – آذار « مارس » ١٩٦٧

عدد الصفحات ٢٠٢

العلوم والبحوث الاجتماعية

ص ٣ – ٦٩

الآداب

ص ٧١ – ١١١

وثائق الفن

الفنون

التيارات الفكرية العربية والعالمية

مقابلات المعرفة

في المكتبة العربية

فنون

الفنون

مع التيارات الفكرية العربية والعالمية

العدد ٦٣ - أيار « مايو » ١٩٦٧
عدد الصفحات ٢٠٨

العلوم والبحوث الاجتماعية

ص ٣ - ٦١

الآداب

ص ٣ - ١٠٦

العدد ٦٤ - حزيران « يونيو » ١٩٦٧

عدد الصفحات ٢٠٠

العلوم والبحوث الاجتماعية

ص ٣ — ٦٦

ص ٦٧ — ١٢٤

الفنون

ص ١٢٥ — ١٣٩

[redacted]ة العربية

حولة الشهر

العدد ٦٦ ـ آب « أغسطس » ١٩٦٧

عدد الصفحات ١٩٢

العلوم والبحوث الاجتماعية

ص ٣ — ٧٣

الآداب

ص ٧٥ — ٩٧

الفنون

التيارات الفكرية العربية والعالمية

في المكتبة العربية

مجلة المجلات

أخبار ثقافية

العدد ٦٧ - أيلول « سبتمبر » ١٩٦٧

العدد ٦٨ — تشرين الاول « اكتوبر » ١٩٦٧

عدد الصفحات ٢٠٠

ن

العدد ٦٩ — تشرين الثاني «نوفمبر» ١٩٦٧
عدد الصفحات ٢١٦

ص ٣ — ٧٥

العدد ٧٠ – كانون الأول ، ديسمبر ، ١٩٦٧

عدد الصفحات ١٨٤

فنون

المسرح

بحوث أدبية

مع الأحداث العالمية

في المكتبة العالمية

العدد ٧١ — كانون الثاني « يناير » ١٩٦٨

عدد خاص « المثقفون العرب امام قضية فلسطين »

عدد الصفحات ٣٠٤

القسم الأول : البحوث

ص ٣ — ٧١

القسم الثاني : وقائع الندوة التي دعت اليهـــا مجلة « المعرفة »

المثقفون العرب أمام قضية فلسطين

ص ٧٣ — ٢٢٢

اليوم الأول : المتحدثون :

سهيل الغزي ـ أديب اللحمي ـ فنسان مونتيل ـ عبد السلام العجيلي ـ عادل العوا ـ أحمد سليمان الأحمد ـ جاك بيرك ـ محمد الجندي ـ محمد أنيس ـ نور الدين حاطوم ـ هيثم كيلاني ـ إحسان الحصني ـ أحمد عباس صالح ـ يوسف شقرا ـ بديع الكسم ـ بشير العظمة

اليوم الثاني : المتحدثون :

جاك بيرك ـ مالك حداد ـ هيثم كيلاني ـ عادل العوا ـ سليمان الخش ـ عبد السلام العجيلي ـ محمد الجندي ـ محمد أنيس ـ برهان الدجاني ـ بشير العظمة ـ بديع الكسم ـ أحمد عباس صالح ـ أديب اللحمي

اليوم الثالث : المتحدثون :

محمد أنيس ـ انطون المقدسي ـ نور الدين حاطوم ـ أحمد سليمان الأحمد ـ أديب اللحمي ـ سعدون حمادي ـ

ـ ر ـ

عبد السلام العجيلي -جودت الركابي-أحمد عباس صالح جاك بيرك - عبد الهادي هاشم - بديع الكسم-علي محسن زيفا .

الجلسة الختامية

نداء من المثقفين العرب إلى مثقفي العالم

القسم الثالث : أحداث - وثائق - معلومات أساسية - مراجع حديثة عن القضية الفلسطينية :

ص ٣٢٣ - ٣٩٩

بيان إجمالي بالاعتداءات الاسرائيلية على الدول العربية ١٩٤٩ - ١٩٦٤

معلومات أساسية عن الثورات التي قام بها الشعب العربي في فلسطين ضد الوجود الصهيوني البريطاني منذ عام ١٩٣٠ - ١٩٤٧

نص قرار الجمعية العمومية رقم ٩٤ المؤرخ في ١١ - ١٢ - ١٩٤٨

تواريخ هامة

في المكتبة العربية

- معركتنا العربية في مواجهة الاستعمار والصهيونية

- ش -

مجلة المجلات

العدد ٧٢ ــ شباط «فبراير» ١٩٦٨

الشعر

فهرس بأسماء الكتاب الذين أسهموا في تحرير أعداد السنة السادسة

(حسب الترتيب الهجائي للكنية)

= أو =